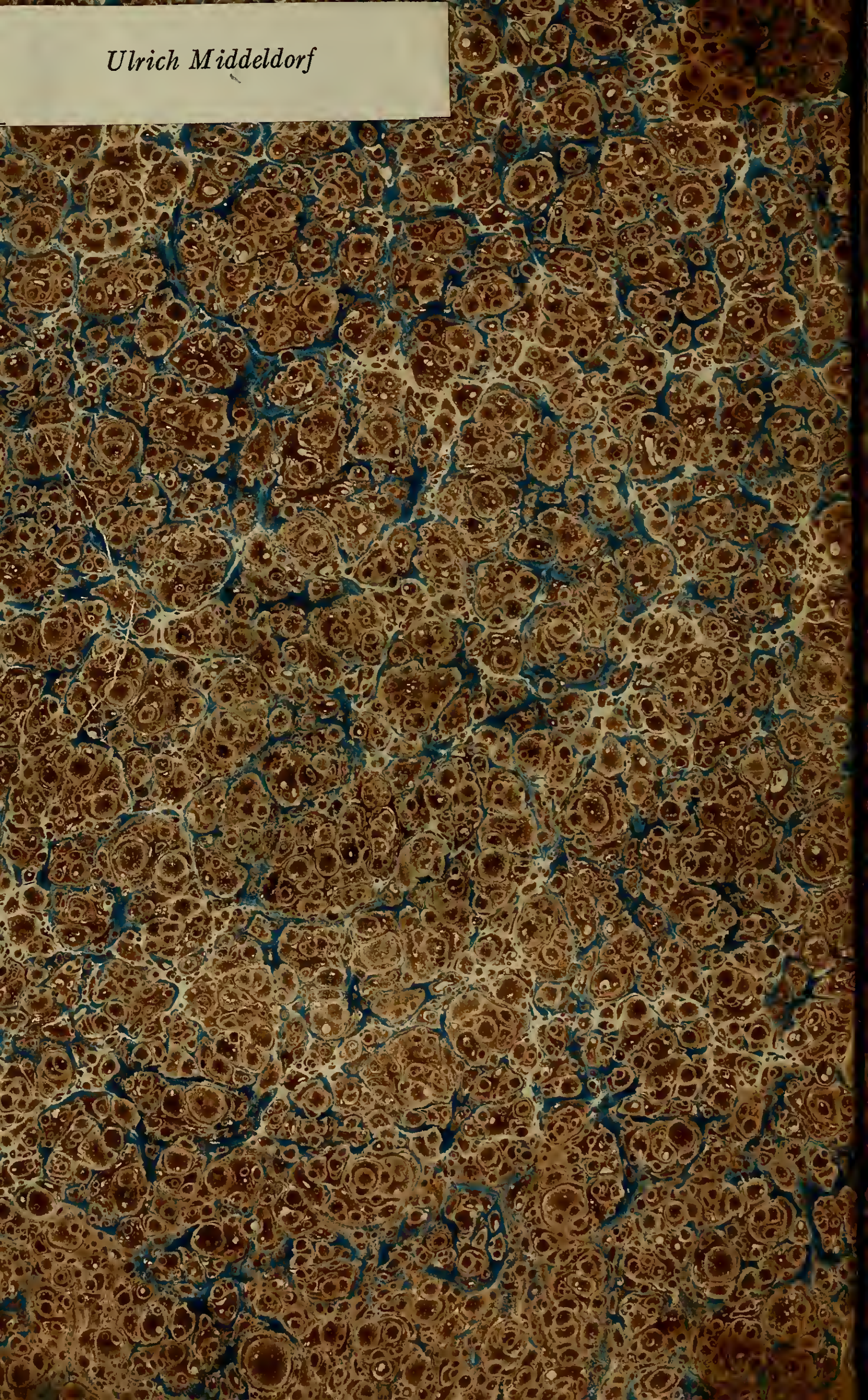
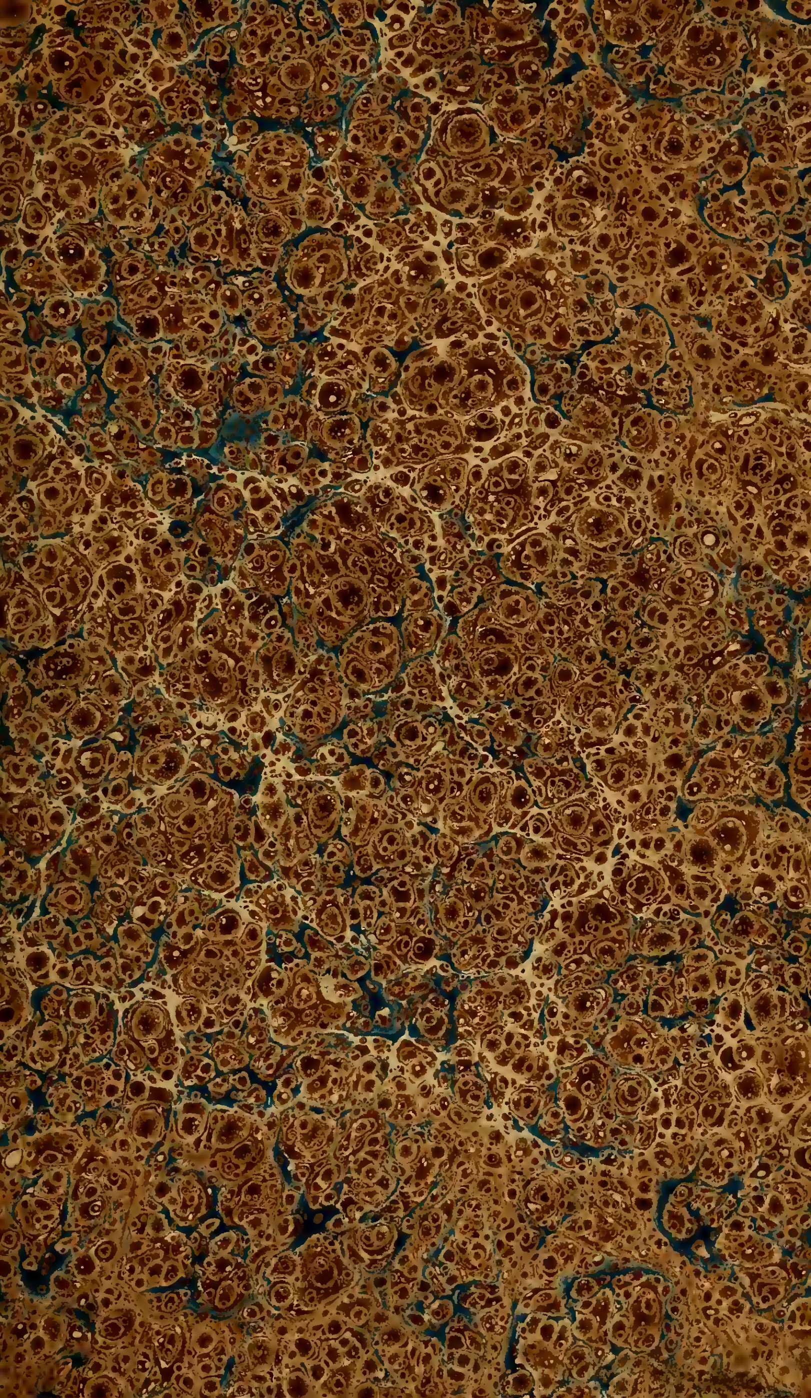



Ulrich Middeldorf



OEUVRES

COMPLÈTES

D'ÉTIENNE FALCONET.

III.

ŒUVRES
COMPLÈTES
D'ÉTIENNE FALCONET,

ADJOINT A RECTEUR DE LA CI-DEVANT ACADÉMIE DE PEINTURE ET SCULPTURE DE PARIS, HONORAIRE DE CELLE DE SAINT-PÉTERSBOURG, etc.;

CONTENANT la traduction des Livres de Pline, concernant la Peinture et la Sculpture, avec des notes; des observations sur diverses opinions de cet auteur, et différens ouvrages sur les arts dans l'antiquité et chez les peuples modernes;

PRÉCÉDÉES de la vie de FALCONET, par P. C. LEVESQUE, membre de l'Institut de France et de la Légion d'honneur, professeur de Morale et d'Histoire au collége de France.

TROISIÈME ÉDITION, REVUE ET CORRIGÉE PAR L'AUTEUR.

TOME TROISIÈME.

PARIS,

DENTU, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,

Rué du Pont-de-Lodi, n.° 3.

1808.

RÉFLEXIONS

SUR

LA SCULPTURE (*).

Lues à l'Académie Royale de Peinture & de Scuplture de Paris, le 7 juin 1760.

MESSIEURS,

PERSONNE n'eſt plus attentif que moi aux avis qui ſe donnent dans cette académie. On y a ſouvent encouragé les artiſtes à faire part à la compagnie de leurs réflexions ſur nos arts. On y a dit auſſi qu'un artiſte ne devoit en parler que le crayon ou l'ébauchoir à la main, & laiſſer aux amateurs éclairés le ſoin de nous entretenir de nos talents.

Quoique je ſois aſſez de cette derniere opinion; j'ai un motif qui me détermine à ne pas m'y confor-

(*) Si j'ai eu quelque juſteſſe dans mes vues, elle ſera au profit de l'art: ſi je me ſuis trompé quelquefois, & que je ſois repris à propos, ce ſera encore au profit de l'art. Je deſirerois, en faveur des jeunes artiſtes, qu'on ne s'en tînt pas à cenſurer mes erreurs, mais qu'on voulût bien appuyer cette cenſure ſur des preuves ſolides.

Quant à la partie littéraire, le ſtyle d'un artiſte n'étant d'aucun poids dans les lettres, mes fautes en ce genre ne ſeront point contagieuſes.

mer aujourd'hui. On m'a demandé quelques réflexions ſur la ſculpture (*a*); & je n'ai pas cru, Meſſieurs, devoir les produire ſans les avoir auparavant ſoumiſes à votre jugement.

Je les dois en partie aux leçons de M. le Moine, mon maître. Si d'ailleurs je préſentois quelques idées qui euſſent beſoin d'être rectifiées, pourrois-je les ſoumettre à un tribunal plus légitime & plus éclairé? C'eſt de lui principalement que je dois attendre la correction de mes erreurs dans l'art.

LA SCULPTURE, après l'hiſtoire, eſt le dépôt le plus durable des vertus des hommes & de leurs foibleſſes (*b*). Si nous avons dans la ſtatue de Vénus l'objet d'un culte imbécille & diſſolu (c), nous avons dans celle de Marc-Aurele un monument célebre des hommages rendus à un bienfaiteur de l'humanité.

Cet art, en nous montrant les vices déifiés, rend encore plus frappantes les horreurs que nous tranſmet l'hiſtoire; tandis que d'un autre côté les traits précieux qui nous reſtent de ces hommes rares, qui auroient dû vivre autant que leurs ſtatues, raniment en nous ce ſentiment d'une noble émulation qui porte l'ame aux vertus qui les ont préſervés de l'ou-

---

(*a*) Elles ont été faites pour ſervir à l'article *Sculpture* dans le dictionnaire encyclopédique.

(*b*) L'architecture caractériſe également les nations; ſes veſtiges mêmes vont atteſter ce caractere à la poſtérité.

(c) L'aspect de cette Vénus nue, sans perdre aucune de ses grâces, interdit au spectateur toute pensée libre ou dissolue — (Voir tome IIe. page 41.)

bli. César voit la ſtatue d'Alexandre ; il tombe dans une profonde rêverie, laiſſe échapper des larmes, & s'écrie : *Quel fut ton bonheur ! à l'âge que j'ai, tu avois déja ſoumis une partie de la terre ; & moi, je n'ai encore rien fait pour ma propre gloire.* Quelle gloire que la ſienne ! Il déchira ſa patrie.

Le but le plus digne de la ſculpture, en l'enviſageant du côté moral, eſt donc de perpétuer la mémoire des hommes illuſtres, & de donner des modeles de vertus d'autant plus efficaces, que ceux qui les pratiquoient ne peuvent plus être les objets de l'envie. Nous avons le portrait de Socrate, & nous le vénérons. Qui ſait ſi nous aurions le courage d'aimer Socrate vivant parmi nous ?

La ſculpture a un autre objet, moins utile en apparence ; c'eſt lorſqu'elle traite des ſujets de ſimple décoration ou d'agrément : mais alors elle n'en eſt pas moins propre à porter l'ame au bien ou au mal. Quelquefois elle n'excite que des ſenſations indifférentes. Un ſculpteur, ainſi qu'un écrivain, eſt donc louable ou répréhenſible, ſelon que les ſujets qu'il traite ſont honnêtes ou licencieux.

En ſe propoſant l'imitation des ſurfaces du corps humain, la ſculpture ne doit pas s'en tenir à une reſſemblance froide & telle qu'auroit pu être l'homme avant le ſouffle vivifiant qui l'anima. Cette ſorte de vérité, quoique bien rendue, ne pourroit exciter, par ſon exactitude, qu'une louange auſſi froide

que la reſſemblance, & l'ame du ſpectateur n'en ſeroit point émue. C'eſt la nature vivante, animée, paſſionnée, que le ſculpteur doit exprimer ſur le marbre, le bronze, la pierre, &c.

Tout ce qui eſt pour le ſculpteur un objet d'imitation, doit lui être un ſujet continuel d'étude. Cette étude, éclairée par le génie, conduite par le goût & la raiſon, exécutée avec préciſion, encouragée par l'attention bienfaiſante des ſouverains, & par les conſeils & les éloges des grands artiſtes, produira des chef-d'œuvres ſemblables à ces monuments précieux qui ont triomphé de la barbarie des ſiecles. Ainſi, les ſculpteurs qui ne s'en tiendront pas à un tribut de louanges, d'ailleurs ſi légitimement dû à ces ouvrages ſublimes, mais qui les étudieront profondément, qui les prendront pour regle de leurs productions, acquerront cette ſupériorité que nous admirons dans les ſtatues grecques. S'il étoit permis d'en citer pour preuve les ouvrages de nos ſculpteurs vivants, il s'en trouveroit dans Paris, dans les jardins de Choiſi (*a*), & dans ceux de Sans-Souci (*b*).

Non ſeulement les belles ſtatues de l'antiquité ſeront notre aliment, mais encore toutes les productions du génie, quelles qu'elles ſoient. La lecture

---

(*a*) Une ſtatue de l'Amour, par Bouchardon.

(*b*) Un Mercure & une Vénus, par M. Pigalle.

d'Homere, ce peintre ſublime, élevera l'ame de l'artiſte, lui imprimera ſi fortement l'image de la grandeur & de la majeſté, que la plupart des objets qui l'environnent lui paroîtront conſidérablement diminués.

Ce que le génie du ſculpteur peut créer de plus grand, de plus ſublime, de plus ſingulier, ne doit être que l'expreſſion des rapports poſſibles de la nature, de ſes effets, de ſes jeux, de ſes haſards: c'eſt-à-dire que le beau, celui même qu'on appelle *idéal*, en ſculpture comme en peinture, doit être un réſumé du beau réel de la nature. Il exiſte un beau eſſentiel, mais épars dans les différentes parties de l'univers. Sentir, aſſembler, rapprocher, choiſir, ſuppoſer même diverſes parties de ce beau, ſoit dans le caractere d'une figure, comme l'Apollon, ſoit dans l'ordonnance d'une compoſition, comme ces hardieſſes de Lanfranc, du Correge, de Rubens, & des autres grands compoſiteurs, c'eſt montrer dans l'art ce beau qu'on appelle *idéal*, mais qui a ſon principe dans la nature.

La ſculpture eſt ſur-tout ennemie de ces attitudes forcées, que la nature déſavoue, & que quelques artiſtes ont employées ſans néceſſité, ſeulement pour montrer qu'ils ſavoient ſe jouer du deſſein. Elle l'eſt également de ces draperies dont toute la richeſſe eſt dans les ornements ſuperflus d'un bizarre arrangement de plis. Enfin, elle eſt ennemie des contraſtes

trop recherchés dans la compoſition, ainſi que dans la diſtribution affectée des ombres & des lumieres. En vain prétendroit-on que c'eſt la *machine :* au fond ce n'eſt que du déſordre, & une ſuite certaine de l'embarras du ſculpteur & du peu d'action de ſon ſujet ſur ſon ame. Plus les efforts que l'on fait pour nous émouvoir ſont à découvert, moins nous ſommes émus. D'où il faut conclure que moins l'artiſte emploie de moyens à produire un effet, plus il a de mérite à le produire, & plus le ſpectateur ſe livre volontiers à l'impreſſion qu'on a voulu faire ſur lui. C'eſt par la ſimplicité de ces moyens que les chef-d'œuvres de la Grece ont été créés, comme pour ſervir éternellement de modeles aux artiſtes (*a*).

La ſculpture embraſſe moins d'objets que la peinture : mais ceux qu'elle ſe propoſe, & qui ſont communs aux deux arts, ſont les plus difficiles à repréſenter ; ſavoir, l'expreſſion, la ſcience des contours, l'art difficile de draper & de diſtinguer les différentes eſpeces d'étoffes.

La ſculpture a des difficultés qui lui ſont particulieres. 1°. Un ſculpteur n'eſt diſpenſé d'aucune partie de ſon étude à la faveur des ombres, des fuyants, des tournants & des raccourcis.

(*a*) Voyez une lettre de M. de Sainte-Palaye à M. de Bachaumont ſur le bon goût dans les arts & dans les lettres, imprimée ſans date.

2°. S'il a bien composé & bien rendu une vue de son ouvrage, il n'a satisfait qu'à une partie de son opération, puisque cet ouvrage a autant de points de vue qu'il y a de points dans l'espace qui l'environne (*a*).

(*a*) Cette vérité simple fut poussée loin par quelques artistes ; elle occasionna même un sophisme en peinture assez ridicule. Des sculpteurs prétendoient qu'une statue seule, qui fait voir plusieurs attitudes en tournant autour de l'ouvrage, prouve que la sculpture surpasse la peinture. Que ces sculpteurs là raisonnoient puissamment ! *Giorgione* prétendoit lui, que la peinture l'emporte à cet égard sur la sculpture, puisque, sans changer de place ; & d'un seul coup-d'œil, on voit dans un tableau tous les aspects & les différents mouvements que peut faire un homme. Le *Giorgione* n'avoit jusque là que deux petits torts : celui de ne pas voir qu'il s'agissoit d'une seule figure, & celui d'oublier les bas-reliefs. Mais il alla plus loin ; il prétendit que le peintre peut montrer à la fois, & d'une seule vue, les différents côtés d'une même & seule figure. Voici comment il s'y prit pour le prouver & pour convaincre ses adversaires.

» Il peignit un homme nud, vu par le dos ; devant lui une
» eau très limpide présentoit, par sa réverbération, le devant
» de la figure : une cuirasse polie montroit d'une part le côté
» gauche ; de l'autre, un miroir faisoit voir le côté droit. Très
» belle imagination, qui prouvoit en effet que la peinture a
» plus de moyens que la sculpture pour montrer, dans une
» seule vue, toutes celles du naturel. On applaudit, on loua
» singulièrement cet ouvrage, à cause de son adresse ingé-
» nieuse ». (Vasari, *vita di Giorgione.*)

On ne nous dit pas si cet ouvrage, avec son *adresse ingénieuse*, fut regardé comme une bonne preuve. Je laisse au lec-

3°. Un ſculpteur doit avoir l'imagination auſſi forte qu'un peintre, je ne dis pas auſſi abondante. Il lui faut de plus une ténacité dans le génie, qui le

---

teur à juger juſqu'où la prévention peut mener le ſens commun, même chez les hommes qui doivent particulièrement connoître l'objet des queſtions qu'ils agitent. Je voudrois auſſi pouvoir excuſer l'hiſtorien de cette idée creuſe; mais j'en ignore le moyen puiſqu'il ne la déſapprouve pas, & que cette eau, ce miroir, cette cuiraſſe, ne l'avertiſſent point. Il ne me reſte que deux partis à prendre, celui de jetter mes papiers au feu, ou celui de trembler pour mon propre compte ſur la débilité de notre raiſon.

Mais pourtant je ne voudrois pas, comme M. Laugier, avancer que » la perfection du deſſein fait l'unique mérite de la » ſculpture; que le ſculpteur a beau étudier la préciſion & l'é» légance de ſes contours, à peine peut-il jamais faire illuſion » ſur la dureté & la roideur des matieres dont il eſt obligé de » faire uſage ». (Voyez *Maniere de bien juger des ouvrages de peinture*, p. 248.) Si j'avois raiſonné ainſi de la ſculpture, & qu'on me montrât un modele brûlant d'expreſſion, & dont la matiere, flexible ſous le pouce, ou l'ébauchoir de l'artiſte, ne me donneroit aucune idée de roideur ou de dureté; ſi on me plaçoit vis-à-vis du Laocoon & de l'Apollon, & qu'on me demandât ſi mon ame n'eſt frappée d'aucune illuſion, ſi ces objets ſont de la ſculpture ou n'en ſont pas; j'aurois quelque honte d'avoir produit un tel jugement. C'eſt en effet celui d'une ame froide, qui copie Philoſtrate, ou deux ou trois modernes qui ne s'entendent pas mieux que lui en ſculpture. Car, en copiant, on met néceſſairement du bon & du mauvais dans un livre; &, quand on a de l'eſprit, on fait tout paſſer chez des lecteurs inattentifs, ou ignorants, ou vains, ou légers.

mette

mette au-dessus du dégoût que lui occasionne le méchanisme, la fatigue & la lenteur de ses opérations. Le génie ne s'acquiert point; il se développe, s'étend & se fortifie par l'exercice. Un sculpteur exerce le sien moins souvent qu'un peintre : difficulté de plus, puisque dans un ouvrage de sculpture il doit y avoir du génie, comme dans un ouvrage de peinture.

4°. Le sculpteur étant privé du charme séduisant de la couleur, quelle intelligence ne doit-il pas y avoir dans ses moyens pour attirer l'attention? Pour la fixer, quelle précision, quelle vérité, quel choix d'expression ne doit-il pas mettre dans ses ouvrages?

L'ouvrage du sculpteur n'étant le plus souvent composé que d'une seule figure, dans laquelle il ne lui est pas possible de réunir les différentes causes qui produisent l'intérêt dans un tableau, on doit exiger de lui, non seulement l'intérêt qui résulte du tout ensemble, mais encore celui de chacune des parties de cet ensemble. La peinture, indépendamment de la variété des couleurs, intéresse par les différents grouppes, les attributs, les ornements, les expressions de plusieurs personnages qui concourent au sujet; elle intéresse par les fonds, par le lieu de la scene, par l'effet général : en un mot, elle en impose par la totalité. Mais le sculpteur n'a le plus souvent qu'un mot à dire; il faut que ce mot soit énergique. C'est par là qu'il fera mouvoir les ressorts de l'ame,

à proportion qu'elle sera sensible, & que lui-même aura approché du but.

Ce n'est pas que de très habiles sculpteurs n'aient emprunté les secours dont la peinture tire avantage par le coloris; Rome & Paris en fournissent des exemples. Sans doute que des matériaux de diverses couleurs, employés avec intelligence, produiroient quelques effets pittoresques: mais distribués sans harmonie, cet assemblage rend la sculpture désagréable & même choquante. Le brillant de la dorure, la rencontre brusque des couleurs discordantes de différents marbres, éblouira l'œil d'une populace toujours subjuguée par le clinquant, & l'homme de goût sera révolté. Le plus certain seroit de n'employer l'or, le bronze, & les différents marbres, qu'à titre de décoration, & de ne pas ôter à la sculpture proprement dite son vrai caractere, pour ne lui en donner qu'un faux, ou pour le moins toujours équivoque. Ainsi, en demeurant dans les bornes qui lui sont prescrites, la sculpture ne perdra aucun de ses avantages; ce qui lui arriveroit certainement, si elle vouloit employer tous ceux de la peinture. Chacun de ces arts a ses moyens d'imitation; la couleur n'en est point un pour la sculpture.

Mais si ce moyen, qui appartient proprement à la peinture, est pour elle un avantage, combien de difficultés n'a-t-elle pas qui sont entièrement étrangeres à la sculpture? Cette facilité de produire l'illusion

par le coloris eſt elle-même une très grande difficulté; la rareté de ce talent ne le prouve que trop. Autant d'objets que le peintre a de plus à repréſenter que le ſculpteur, autant d'études particulieres. L'imitation vraie des ciels, des eaux, des payſages, des différents inſtants du jour, des effets variés de la lumiere, & la loi de n'éclairer un tableau que par un ſeul ſoleil, exigent des connoiſſances & des travaux néceſſaires aux peintres, dont le ſculpteur eſt entièrement diſpenſé (*a*). Quoiqu'il y ait des études & des travaux qui appartiennent excluſivement à chacun des deux arts, ce ſeroit ne les pas connoître que de nier leurs rapports. Ce ſeroit une erreur ſi on donnoit quelque préférence à l'un aux dépens de l'autre, à cauſe de leurs difficultés particulieres.

(*a*) *Les corps & les rayons de la lumiere agiſſent continuellement les uns ſur les autres : les corps ſur les rayons de lumiere, en les lançant, les réfléchiſſant & les réfractant ; & les rayons de lumiere ſur les corps, en les échauffant, & en donnant à leurs parties un mouvement de vibration, &c.*

Voilà ce qu'obſerve le grand Newton ſur les effets de la lumiere; & c'eſt précisément ce que de grands peintres venus avant lui avoient obſervé & pratiqué. Ils n'ont dû cet objet important de l'art à aucun philoſophe; & la plupart de ceux qui l'ont ſupérieurement exécuté, n'auroient pas ſu lire Newton. Mais, comme lui, ils liſoient la nature : l'un écrivit, les autres la peignirent. Ainſi quand on vous dira que le philoſophe tient le ſceptre qui doit régir les arts, & que ce ſceptre ne doit jamais ſortir de ſes mains, exceptez-en la peinture.

La peinture eſt encore agréable, même lorſqu'elle eſt dépourvue de l'enthouſiaſme & du génie qui la caractériſent; mais ſans l'appui de ces deux baſes, les productions de la ſculpture ſont inſipides. Que le génie les inſpire également, rien n'empêchera qu'elles ne ſoient dans la plus intime union, malgré les différences qu'il y a dans quelques unes de leurs marches. Si ces arts ne ſont pas ſemblables en tout, il y a toujours la reſſemblance de famille (*a*).

Appuyons donc là-deſſus, c'eſt l'intérêt des arts. Appuyons-y encore pour éclairer ceux qui en jugent ſans en connoître les principes, ce qui arrive ſouvent même à des eſprits du premier ordre. Pour ne rien dire de nos littérateurs modernes, ſouvenons-

---

(*a*) *Facies non omnibus una,*
Nec diverſa tamen, qualem decet eſſe ſororum.
(Ovid. Met. lib. 2.)

Je n'avois pas encore lu Vaſari quand j'écrivois ces réflexions; & depuis j'ai vu que, ſur le parallele des deux arts, mon opinion eſt entièrement la ſienne: le lecteur peut en juger.

» Sebbene per la diverſità della eſſenza loro (della ſcul-
» tura e della pittura), hanno molte agevolezze; non ſono
» elleno però ne tanto, ne di maniera, ch'elle non vengano
» giuſtamente contrapeſſate inſieme: e non ſi conoſca la paſ-
» ſione, o la caparbietà, piu toſto che il judicio, di chi vuole
» che l'una avanzi l'altra. La onde a ragione ſi può dire, che
» un' anima medeſima regia due corpi: ed io per queſto con-
» chiudo, che male fanno coloro, che s'ingegnano di diſu-
» nirle o di ſepararle l'una dall' altra », *Proemio dell' opera.*

nous que Plutarque en a méconnu les rapports quand il a écrit : » On peut transporter à la danse ce que » Simonide a dit de la peinture, & dire que la danse » est une poésie muette, & la poésie une danse par- » lante : car assurément la peinture ne se sert point » du secours de la poésie, ni la poésie de celui de la » peinture ; elles n'empruntent absolument rien » l'une de l'autre, tandis que l'orchestique & la » poétique ont une entiere affinité & une intimité » parfaite » (*a*).

Si c'est là ce que Plutarque a voulu dire, on peut demander quelle sorte de peinture il voyoit, ou quelles étoient ses connoissances dans l'art. Aucun tableau ne lui faisoit-il appercevoir le *pictoribus atque poëtis*, & l'*ut pictura poësis erit ?* Il y a quelque apparence qu'il ne sentoit pas que l'art de créer une scene sur la toile, avec des personnages qu'il faut aussi créer avant de les représenter, tient bien autant, pour le moins, à la poétique, que l'art de dire à des hommes déja faits à cet exercice, *figurez de telle ou telle maniere.* Il est visible que Plutarque a confondu l'attitude du modele avec le génie, l'étude avec le talent du peintre, qui a peu fait quand il a imaginé sa scene & placé ses modeles, s'il n'a le grand art de les bien rendre ; car aucun de ses personnages ne sait faire un pas : il est lui-même, &

(*a*) Plutarch. Sympos. l. 9, quest. 15.

lui ſeul, le maître, le décorateur & tous les figurants de ſon ballet.

Quoi qu'il en ſoit, il ſemble que l'honneur de la peinture ancienne & la raiſon demandent qu'on s'en rapporte plutôt au poëte Simonide qu'au littérateur, au philoſophe Plutarque. C'eſt, au reſte, une diſcuſſion de ſentiment ſur laquelle je m'en rapporte à l'homme de goût, au connoiſſeur & à l'artiſte. Ce n'eſt pas qu'au premier chapitre du traité, *Comment il faut lire les poëtes*, Plutarque ne diſe, *La poéſie eſt un art d'imitation & une ſcience correſpondante à la peinture*, & qu'il n'enſeigne au jeune homme qu'il veut inſtruire, cette regle du goût, qui eſt, dit-il, dans la bouche de tout le monde: *La poéſie eſt une peinture parlante; & la peinture une poéſie muette.* D'où nous voyons juſqu'à quel point les hommes d'un très grand mérite ſont ſoumis à la contradiction & à l'erreur.

Si, par une erreur dont on voit heureuſement peu d'exemples, un ſculpteur alloit prendre pour de l'enthouſiaſme & du génie cette fougue déraiſonnée qui emportoit *Boromini* & *Meiſſonier;* qu'il ſoit perſuadé que de pareils écarts, loin d'embellir les objets, les éloignent du vrai, & ne ſervent qu'à repréſenter les déſordres de l'imagination. Quoique ces deux artiſtes ne fuſſent pas ſculpteurs, ils peuvent être cités comme des exemples dangereux, parce-que le même eſprit qui conduit l'architecte, conduit

auſſi le peintre & le ſculpteur. L'artiſte, dont les moyens ſont ſimples, eſt à découvert; il s'expoſe à être jugé d'autant plus aiſément, qu'il n'emploie aucun *vain* preſtige pour échapper à l'examen, & ſouvent maſquer ainſi ſa non valeur. N'appellons donc point *beautés*, dans quelque ouvrage que ce ſoit, ce qui ne feroit qu'éblouir les yeux & tendroit à corrompre le goût. Ce goût, ſi vanté avec raiſon dans les productions de l'eſprit humain, me paroît en général le réſultat de ce qu'opere le bon ſens ſur nos idées: trop vives, il ſait les réduire, leur donner un frein; trop languiſſantes, il ſait les animer. C'eſt à cet heureux tempérament que la ſculpture, ainſi que tous les arts inventés pour plaire, doit ſes vraies beautés, les ſeules qui ſoient durables.

Comme la ſculpture comporte la plus rigide exactitude, un deſſein négligé y ſeroit moins ſupportable que dans la peinture. Ce n'eſt pas à dire que Raphaël & le Dominiquin n'aient été de très corrects & ſavants deſſinateurs, & que tous les grands peintres ne regardent cette partie comme eſſentielle à l'art: mais, à la rigueur, un tableau où elle ne domineroit pas, pourroit intéreſſer encore par d'autres beautés. La preuve en eſt dans quelques femmes peintes par *Rubens*, qui, malgré le caractere flamand & peu correct, ſéduiront toujours par le charme du coloris. Exécutez-les en ſculpture ſur le même caractere de deſſein; le charme ſera conſidérablement

diminué, s'il n'eſt entièrement détruit. L'eſſai feroit bien pire ſur quelques figures de *Reimbrand.*

Pourquoi eſt-il encore moins permis au ſculpteur qu'au peintre de négliger quelques unes des parties de ſon art? Cela tient peut-être à trois conſidérations: au temps que l'artiſte donne à ſon ouvrage; nous ne pouvons ſupporter qu'un homme ait employé de longues années à faire une choſe commune: au prix de la matiere employée; quelle comparaiſon d'un morceau de toile à un bloc de marbre! à la durée de l'ouvrage; tout ce qui eſt autour du marbre s'anéantit, mais le marbre reſte; briſées même, ſes pieces portent encore aux ſiecles à venir de quoi louer ou blâmer.

Après avoir indiqué l'objet & le ſyſtême général de la ſculpture, on doit la conſidérer encore comme ſoumiſe à des loix particulieres, qui doivent être connues de l'artiſte pour ne pas les enfreindre ni les étendre au-delà de leurs limites.

Ce ſeroit trop étendre ces loix, ſi on diſoit que la ſculpture ne peut ſe livrer à l'eſſor dans ſes compoſitions, par la contrainte où elle eſt de ſe ſoumettre aux dimenſions d'un bloc de marbre. Il ne faut que voir le *Gladiateur* & l'*Atalante*; ces figures grecques prouvent aſſez que le marbre obéit, quand le ſculpteur ſait lui commander.

Mais cette liberté que le ſculpteur a, pour ainſi dire, de faire croître le marbre, ne doit pas aller

jusqu'à embarrasser les formes extérieures de ses figures par des détails excédants & contraires à l'action & au mouvement représentés. Il faut que l'ouvrage se détachant sur un fond d'air, ou d'arbre, ou d'architecture, s'annonce sans équivoque du plus loin qu'il pourra se distinguer. Les lumieres & les ombres, largement distribuées, concourront aussi à déterminer les principales formes & l'effet général. A quelque distance que s'apperçoivent l'Apollon & le Gladiateur, leur action n'est point douteuse (*a*).

Parmi les difficultés de la sculpture, il en est une fort connue, & qui mérite les plus grandes attentions de l'artiste; c'est l'impossibilité de revenir sur lui-même lorsque son marbre est dégrossi, & d'y

(*a*) Winckelmann fait un examen critique du Gladiateur, & dit: » Toute la figure se porte en avant, & repose sur la » cuisse gauche; la jambe droite, tirée en arriere, est extrême- » ment tendue ». C'est le contraire. La figure pose sur la cuisse droite, & c'est la jambe gauche qui est tendue. On pourroit demander comment un homme qui a vu & revu cent & cent fois le Gladiateur, a pu faire une telle faute. Il l'a répétée dans ses deux éditions; & ses deux traducteurs nous l'ont scrupuleusement transmise; le premier, page 38, tome 2; le second, page 198, tome 3. Cela semble prouver qu'ils sont hors d'état de rectifier, par une note de deux mots, certaines méprises de leur auteur. Celle-ci ne porte aucune atteinte à son mérite; & ses traducteurs, s'ils avoient su l'appercevoir, auroient pu la faire disparoître sans craindre le reproche d'infidélité.

faire quelque changement eſſentiel dans la compoſition ou dans quelqu'une de ſes parties : raiſon bien forte pour l'obliger à réſoudre ſon modele, & à l'arrêter de maniere qu'il puiſſe conduire ſûrement les opérations du marbre. C'eſt pourquoi, dans de grands ouvrages, la plupart des ſculpteurs font leurs modeles, ou les ébauchent du moins ſur la place où doit être l'objet. Par là ils s'aſſurent invariablement des lumieres, des ombres, & du juſte enſemble de l'ouvrage, qui étant compoſé au jour de l'attelier pourroit y faire un bon effet, & ſur la place un fort mauvais.

Mais cette difficulté va plus loin encore. Le modele bien arrêté, je ſuppoſe au ſculpteur un inſtant d'aſſoupiſſement ou de délire. S'il travaille alors, je lui vois eſtropier quelque partie importante de ſa figure, en croyant ſuivre & même perfectionner ſon modele. Le lendemain, la tête en meilleur état, il reconnoît le déſordre de la veille ſans y pouvoir remédier.

Heureux avantage de la peinture ! Elle n'eſt point aſſujettie à cette loi rigoureuſe. Le peintre change, corrige, refait à ſon gré ſur la toile ; au pis aller, il la réimprime, ou il en prend une autre. Le ſculpteur peut-il ainſi diſpoſer du marbre ? S'il falloit qu'il recommençât ſon ouvrage, la perte du temps, les fatigues & les dépenſes pourroient-elles ſe comparer avec celles du peintre ?

De plus, si le peintre a tracé des lignes justes, établi des ombres & des lumieres à propos, un aspect ou un jour différent ne lui ravira pas entièrement le fruit de son intelligence & de ses soins. Mais dans un ouvrage de sculpture, composé pour produire des lumieres & des ombres harmonieuses, faites venir de la droite le jour qui venoit de la gauche, ou d'en bas celui qui venoit d'en haut; vous ne trouverez plus d'effets, ou il n'y en aura que de désagréables, si l'artiste n'a pas su en ménager pour les différents jours. Souvent aussi, en voulant accorder toutes les vues de son ouvrage, le sculpteur risque de vraies beautés pour ne trouver qu'un accord médiocre. Heureux si ses soins pénibles ne le refroidissent point, & ne l'empêchent pas de parvenir à la perfection dans cette partie !

Pour donner plus de jour à cette réflexion, j'en rapporterai une de M. le comte de Caylus.

» La peinture, dit-il, choisit celui des trois jours » qui peuvent éclairer une surface. La sculpture est » à l'abri du choix; elle les a tous : & cette abon- » dance n'est pour elle qu'une multiplicité d'études » & d'embarras; car elle est obligée de considérer » & de penser toutes les parties de sa figure, & » de les travailler en conséquence; c'est elle-même, » en quelque façon, qui s'éclaire; c'est sa compo- » sition qui lui donne ses jours, & qui distribue

» ses lumieres. A cet égard, le sculpteur est plus
» créateur que le peintre; mais cette vanité n'est
» satisfaite qu'aux dépens de beaucoup de réflexions
» & de fatigues » (*a*).

Quand un sculpteur a surmonté ces difficultés, les artistes & les vrais connoisseurs lui en savent gré sans doute; mais combien de personnes, même de celles à qui nos arts plaisent, qui, ne connoissant pas la difficulté, ne connoîtroient pas le prix de l'avoir surmontée!

Le nud est le principal objet de l'étude du sculpteur. Les fondements de cette étude sont la connoissance des os, de l'anatomie extérieure, & l'imitation assidue de toutes les parties & de tous les mouvements du corps humain. L'école de Paris & celle de Rome exigent cet exercice, & facilitent aux éleves cette connoissance nécessaire. Mais comme le naturel peut avoir ses défauts; que le jeune éleve, à force de les voir & de les copier, doit naturellement les transmettre dans ses ouvrages, il lui faut un guide sûr pour lui faire connoître les justes proportions & les belles formes.

Les statues grecques sont le guide le plus sûr; elles sont & seront toujours la regle de la précision, de la grace & de la noblesse, comme étant la plus

(*a*) Extrait du Mercure de France du mois d'avril 1759.

parfaite repréſentation du corps humain. Si l'on s'en tient à un examen ſuperficiel, ces ſtatues ne paroîtront pas extraordinaires, ni même difficiles à imiter ; mais l'artiſte intelligent & attentif découvrira dans quelques unes les plus profondes connoiſſances du deſſein & toute l'énergie du naturel. Auſſi les ſculpteurs qui ont le plus étudié & avec choix les figures antiques, ont-ils été les plus diſtingués. Je dis *avec choix*, & je crois cette remarque fondée.

Quelque belles que ſoient les ſtatues antiques, elles ſont des productions humaines, par conſéquent ſuſceptibles des foibleſſes de l'humanité : il ſeroit donc dangereux pour l'artiſte d'accorder indiſtinctement ſon admiration à tout ce qui s'appelle *antiquité*. Il arriveroit qu'après avoir admiré dans certaines antiques de prétendues merveilles qui n'y ſont point, il feroit des efforts pour ſe les approprier, & ne ſeroit point admiré. Il faut qu'un diſcernement éclairé, judicieux & ſans préjugés, lui faſſe connoître les beautés & les défauts des anciens, & que, les ayant appréciés, il marche ſur leurs traces avec d'autant plus de confiance, qu'alors elles le conduiront toujours au grand. C'eſt dans ce diſcernement judicieux que paroît la juſteſſe de l'eſprit ; & les talents du ſculpteur ſont toujours en proportion de cette juſteſſe. Une connoiſſance médiocre de nos arts ſuffit pour voir que les artiſtes grecs avoient auſſi leurs inſtants de ſommeil & de froideur. Le même goût

régnoit, mais le ſavoir n'étoit pas le même chez tous les artiſtes; l'éleve d'un ſculpteur excellent pouvoit avoir la maniere de ſon maître ſans en avoir la tête.

De toutes les figures antiques, les plus propres à donner les grands principes du nud ſont le *Gladiateur*, l'*Apollon*, le *Laocoon*, l'*Hercule Farneſe*, le *Torſe*, l'*Antinoüs*, le *grouppe de Caſtor & Pollux*, l'*Hermaphrodite*, la *Vénus de Médicis*. Je crois retrouver la trace de ces chef-d'œuvres dans les ouvrages de quelques uns des plus grands ſculpteurs modernes. Dans *Michel-Ange* on voit une étude profonde du *Laocoon*, de l'*Hercule* & du *Torſe*. Peut-on douter, en voyant les ouvrages de François Flamand, qu'il n'ait beaucoup étudié le *Gladiateur*, l'*Apollon*, l'*Antinoüs*, *Caſtor & Pollux*, la *Vénus* & l'*Hermaphrodite?* Le *Puget* a étudié le *Laocoon* ſans doute, & d'autres antiques; mais ſon principal maître fut le naturel, dont il voyoit continuellement les reſſorts & les mouvements dans les forçats à Marſeille: tant l'habitude de voir des objets plus ou moins relatifs au vrai ſyſtême des arts, peut former le goût ou en arrêter les progrès. Nous qui ne voyons que des ajuſtements inventés à contre-ſens des beautés du corps humain, que d'efforts ne devons-nous pas faire pour déranger le maſque, voir & connoître la nature, & n'exprimer dans nos ouvrages que ce beau indépendant de quelque mode que ce ſoit! C'eſt aux grands artiſtes à qui toute la nature eſt ouverte, à donner

les loix du goût (*a*) : ils n'en doivent recevoir aucune des caprices & des bizarreries de la mode.

Je ne dois pas oublier ici une obſervation importante au ſujet des anciens ; elle eſt eſſentielle ſur la maniere dont leurs ſculpteurs traitoient les chairs. Ils étoient ſi peu affectés des détails, que ſouvent ils négligeoient les plis & les mouvements de la peau dans les endroits où elle s'étend & ſe replie ſelon le mouvement des membres. Cette partie de la ſculpture a peut-être été portée de nos jours à un plus haut degré de perfection. Un exemple décidera ſi cette obſervation eſt haſardée : il ſera pris dans les ouvrages du *Puget.*

Dans quelle ſculpture grecque trouve-t-on le ſentiment des plis de la peau, de la molleſſe des chairs & de la fluidité du ſang, auſſi ſupérieurement rendu que dans les productions de ce célebre moderne ? Qui eſt-ce qui ne voit pas circuler le ſang dans les veines du *Milon* de Verſailles ? Et quel homme ſenſible ne ſeroit pas tenté de ſe méprendre en voyant les chairs de l'*Andromede* (*b*), tandis qu'on peut

(*a*) On voit bien que *grands artiſtes* ne ſignifie pas ici les peintres & les ſculpteurs ſeulement, & qu'il s'entend des grands maîtres dans tous les arts. Le chantre ſublime de la colere d'Achille étoit un grand artiſte.

(*b*) Ceux qui voient ce groupe ſavent qu'il eſt compoſé de trois figures, Andromede, Perſée, & un petit amour qui

citer beaucoup de belles figures antiques où ces vérités ne se trouvent pas? Ce seroit donc une sorte d'ingratitude, si, reconnoissant à tant d'autres titres la sublimité des sculptures grecques, nous refusions nos hommages à un mérite qui se trouve constamment supérieur dans les ouvrages d'un artiste françois.

La honteuse manie de relever les défauts des plus beaux ouvrages n'est point l'objet de cette observation. L'artiste qui ne sentiroit pas de combien les beautés l'emportent sur les négligences & les défauts dans les monuments précieux de l'antiquité, seroit ou égaré par ce désordre effréné, enfant du délire, ou arrêté par cette exactitude que la médiocrité calcule à l'insu du génie (*a*).

Nous avons vu que c'est l'imitation des objets naturels, soumis aux principes des anciens, qui constitue les vraies beautés de la sculpture. Mais l'étude la plus profonde des figures antiques, la connois-

---

l'aide à détacher *la fille de Cassiope.* J'ignore où M. de Hagedorn a vu que *le héros est entouré d'amours ;* & je croirai longtemps qu'il faut connoître, autrement que par des livres & des oui-dire, les productions des beaux arts, si l'on veut en parler à-peu-près juste. Voyez *Réflexions sur la peinture*, tome 1, page 113.

(*a*) Le lecteur pourra voir que c'est ici le passage honnête & juste qu'il a plu à M. le chevalier *de Jaucourt* de supprimer, pour en faire contre moi l'invective amere dont je me plains dans une de mes notes sur Pline.

sance

ſance la plus parfaite des muſcles, la préciſion du trait, l'art même de rendre les paſſages harmonieux de la peau, & d'exprimer les reſſorts du corps humain; ce ſavoir, dis-je, n'eſt que pour les yeux des artiſtes & pour ceux d'un bien petit nombre de connoiſſeurs. Mais comme la ſculpture ne ſe fait pas ſeulement pour ceux qui l'exercent ou qui y ont acquis des lumieres, il faut que le ſculpteur, pour mériter tous les ſuffrages, joigne aux études qui lui ſont néceſſaires un talent ſupérieur encore. Ce talent ſi eſſentiel & ſi rare, quoiqu'il paroiſſe à la portée de tous les artiſtes, c'eſt le *ſentiment.* Il doit être inſéparable de toutes leurs productions; c'eſt lui qui les vivifie : ſi les autres études en ſont la baſe, le ſentiment ſeul en eſt l'ame. Les connoiſſances acquiſes ne ſont que particulieres, mais le ſentiment eſt à tous les hommes; il eſt univerſel : à cet égard, tous les hommes ſont juges de nos ouvrages.

Exprimer les formes des corps, & n'y pas joindre le ſentiment, c'eſt ne remplir ſon objet qu'à demi. Vouloir le répandre par-tout, ſans égard pour la préciſion, c'eſt ne faire que des eſquiſſes & ne produire que des rêves dont l'impreſſion ſe diſſipe en ne voyant plus l'ouvrage, même en le regardant trop long-temps. Joindre ces deux parties, (mais quelle difficulté!) c'eſt le ſublime de la ſculpture.

BAS-RELIEFS.

Comme le bas-relief eſt une partie très intéreſſante de la ſculpture, & que les anciens n'ont peut-être pas laiſſé dans les leurs aſſez d'exemples de tous les moyens d'en compoſer, je vais eſſayer quelques idées ſur ce genre d'ouvrage.

Il faut principalement diſtinguer deux ſortes de bas-reliefs, c'eſt-à-dire le bas-relief doux, & le bas-relief ſaillant; déterminer leurs uſages, & prouver que l'un & l'autre doivent être également admis ſelon les circonſtances.

Sur une table d'architecture, un panneau, une colonne, un vaſe, objets qui ſont cenſés ne devoir point être percés, & qui n'admettent point de renfoncement, un bas-relief ſaillant à pluſieurs plans, & dont les figures du premier ſeroient entièrement détachées du fond, feroit le plus mauvais effet, parcequ'il détruiroit l'accord de l'architecture, parceque les plans reculés de ce bas-relief ſuppoſeroient & feroient ſentir un renfoncement où il n'y en doit point avoir; ils perceroient le bâtiment, au moins à l'œil. Il n'y faut donc qu'un bas-relief peu ſaillant, & de fort peu de plans: ouvrage difficile par l'intelligence & la douceur des nuances qui en font l'accord. Ce bas-relief n'a d'autre effet que celui qui réſulte de l'architecture, à laquelle il doit être entièrement ſubordonné. On doit entendre, ſans qu'il ſoit

besoin de le dire, que le *sujet* & le *style* doivent aussi concourir à l'union avec l'architecture. Je ne parle ici que de l'effet résultant des saillies.

Mais il y a des places où le bas-relief saillant sera très avantageusement employé, & où les plans & les saillies, loin de produire quelque désordre, ne feront qu'ajouter à l'air de vérité que doit avoir toute imitation de la nature. Ces places sont ordinairement sur un autel, ou telle autre partie d'architecture que l'on supposera percée ou susceptible de renfoncement, & dont l'étendue sera suffisamment grande, puisque dans un grand espace un bas-relief doux ne feroit aucun effet à quelque distance. Ces places & cette étendue sont l'ouverture d'un théâtre, où le sculpteur suppose tel enfoncement qu'il lui plaît, pour donner à la scene qu'il représente, toute l'action, le jeu & l'intérêt que le sujet exige de son art, en le soumettant toujours aux loix de la raison, du bon goût & de la précision. C'est aussi l'ouvrage par où l'on peut reconnoître plus aisément les rapports de la sculpture avec la peinture, & faire voir que les principes que l'une & l'autre puisent dans la nature sont absolument les mêmes. Loin donc toute pratique subalterne qui, n'osant franchir les bornes de la coutume, mettroit ici une barriere entre l'artiste & le génie. Ceux qui penseroient que ces sortes de bas-reliefs produiront du papillotage, ignore-

roient les moyens du ſculpteur intelligent pour les éviter (*a*).

Parceque d'autres hommes, venus pluſieurs ſiecles avant nous, n'auront tenté de faire que quelques pas dans cette carriere, nous n'oſerions en faire plus! Les ſculpteurs anciens ſont nos maîtres ſans doute dans les parties de l'art où ils ont atteint la perfection; mais il faut convenir que, dans la partie pittoreſque des bas-reliefs, nous devons peu d'égards à leur autorité. On peut déployer beaucoup d'érudition pour prouver que les bas-reliefs antiques ſont une ſource précieuſe où nous devons puiſer le *coſtume des anciens*. Qui en a jamais douté? Mais cette queſtion n'a aucun rapport avec l'intelligence pittoreſque, ou, ſi vous voulez, *ſculpturale*, dont il eſt ſeulement queſtion ici.

(*a*) M. Dandré Bardon a donné, cinq ans après que ces réflexions parurent, une excellente idée de ces bas-reliefs. Voyez ſon *Eſſai ſur la Sculpture*, pages 48, 49 & 50. Mais ne liſez qu'avec précaution la page 54: l'enthouſiaſme patriotique l'a dictée. Il s'agit de l'étonnant Puget & de ſon bas-relief d'Alexandre viſitant Diogene, ouvrage ſuprême dans pluſieurs parties d'exécution, mais abſolument faux dans l'intelligence du bas-relief: ce n'eſt que du papillotage. Reſpectons les erreurs ſublimes, & tolérons auſſi les erreurs honnêtes, ſur-tout quand elles ſont compenſées. Liſez la ſuccincte, mais juſte deſcription du bas-relief d'Alegarde, dans l'ouvrage de M. Dandré, page 55.

Seroit-ce parcequ'ils ont laiſſé quelques parties à ajouter dans ce genre d'ouvrage, que nous nous refuſerions à l'émulation de le perfectionner? Nous qui vraiſemblablement avons porté notre peinture au-delà de celle des anciens pour l'intelligence du clair-obſcur, de la magie de la couleur, de la grande machine, & des reſſorts de la compoſition, n'oſerions-nous prendre le même eſſor dans la ſculpture? Bernin, le Gros, Alegarde, Melchior Caffa, Angelo-Roſſi, nous ont montré qu'il appartient au goût & au génie d'étendre le cercle trop étroit que les anciens ont tracé dans leurs bas-reliefs. Ces grands artiſtes modernes ſe ſont affranchis avec ſuccès d'une autorité qui n'eſt recevable qu'autant qu'elle eſt raiſonnable.

Je n'introduis donc aucune nouveauté, puiſque je m'appuie ſur des exemples qui ont un ſuccès décidé. Après tout, ſi mon opinion ſur le bas-relief étoit une innovation; comme elle tendroit à une plus juſte imitation des objets naturels, ſon utilité la rendroit néceſſaire.

Je ne veux laiſſer aucune équivoque ſur le jugement que je porte des bas-reliefs antiques. J'y trouve, ainſi que dans les belles ſtatues, la grande maniere dans chaque objet particulier, & la plus noble ſimplicité dans la compoſition. Mais quelque noble que ſoit cette compoſition, elle ne tend en aucune ſorte à l'illuſion d'un tableau; & le bas-relief

y doit toujours prétendre, puiſque cette illuſion n'eſt autre choſe que l'imitation des objets naturels.

Si le bas-relief eſt fort ſaillant, il ne faut pas craindre que les figures du premier plan ne puiſſent s'accorder avec celles du fond. Le ſculpteur ſaura mettre de l'harmonie entre les moindres ſaillies & les plus conſidérables : il ne lui faut qu'une place, du goût & du génie. Mais il faut l'admettre, cette harmonie ; il faut l'exiger même, & ne point nous élever contre elle, parceque nous ne la trouvons pas dans les bas-reliefs antiques.

Une douceur d'ombres & de lumieres monotones qui ſe répetent dans la plupart de ces ouvrages, n'eſt point de l'harmonie. L'œil y voit des figures découpées, & une planche ſur laquelle elles ſont collées ; & l'œil eſt révolté. Art divin de percer la toile, ne franchiras-tu jamais cette barriere inſipide qui ne doit ſes admirateurs qu'à ſon ancienneté ?

Afin qu'on ne croie pas que je fabrique une chimere qui n'a de réalité que dans mon imagination, je prouverai que cette admiration mal entendue a une exiſtence plus réelle. Il y a plus d'un ſiecle qu'elle fut ſoutenue dans notre académie par un de ſes recteurs (*a*). Après avoir parlé des bas-reliefs où les

---

(*a*) Conférence manuſcrite du 9 juillet 1673, ſur l'ordre que le ſculpteur doit tenir pour faire les bas-reliefs ſelon les antiques, par M. Anguier, ſculpteur.

plans feroient obfervés felon la dégradation naturelle, & après les avoir blâmés, il dit : » Cet ordre » de bas-relief, quoique naturel, n'a aucun rapport » avec les bas-reliefs des fculpteurs anciens, qui » n'ont voulu faire aucune figure inutile ni perdue » par la diftance éloignée d'où on les doit voir ; & » c'eft avec jufte raifon qu'ils y ont tenu leurs figu- » res, tant celles de devant que celles de derriere, » les plus grandes qu'ils ont pu, afin de les faire » paroître, & de bien faire connoître tout le fujet » de l'hiftoire avec peu de figures, de la diftance » dont elles doivent être regardées ». Il conclut, après quelques autres obfervations, que » les figures feront » peu différentes de leurs hauteurs, & prefque d'une » même grandeur ; qu'étant ainfi, il n'y aura rien » de perdu ». Ce fculpteur raifonnoit tout jufte comme ces enfants qui ne favent danfer que du côté de la cheminée, & qui font fort fots quand il faut danfer ailleurs : exemple humiliant de l'aveugle routine (*a*).

(*a*) C'eft vraifemblablement cette idée fauffe d'un bas-relief qui a fait dire à un voyageur françois, en parlant de notre comédie de Paris : » Quatre ou cinq acteurs rangés à la file » fur une même ligne, comme un bas-relief au devant du » théâtre ». (Voyage d'un François en Italie, tome 8, p. 211.) Pourquoi ne l'auroit-il pas dit ? M. Mariette croyoit bien, lui, que les fculpteurs modernes qui ont obfervé des dégradations & des diftributions de plans, ont mis figure fur figure, & ont

D'habiles artistes cependant pourroient penser qu'un bas-relief ne doit avoir d'autre prétention que celle d'un dessein rehaussé d'un peu d'ombre pour y faire appercevoir quelques saillies, & l'idée de prétention à un tableau peut leur paroître outrée. La raison qu'on en donneroit peut-être, seroit le peu de réussite qu'ont eu ces sortes de bas-reliefs, lorsque quelques uns de nos sculpteurs les ont tentés. Mais auroit-on bien examiné si ce défaut vient de l'art ou de l'artiste? Le beau bas-relief d'Attila par l'Alegarde est-il dans ce cas? Les bas-reliefs des éleves qui concourent au prix n'ont-ils pas le suffrage de l'académie, quand aux autres parties ils savent réunir l'intelligence heureuse des plans variés avec

---

formé des grouppes qui se développent toujours mal dans la sculpture en bas-relief, où il faut tâcher, dit-il, autant qu'il est possible, que les figures soient isolées. Il ajoute que » les » anciens, mieux conseillés que les modernes, ne se sont » presque jamais écartés de cette louable pratique ». (Traité des pierres gravées, tome 1, p. 83.)

Cependant, à la page 40 du même volume, il blâme les peintres anciens de n'avoir *introduit dans leurs tableaux qu'un petit nombre de figures, presque toujours isolées, & disposées sur un même plan*, & loue les modernes d'être à cet égard *fort au-dessus* des anciens. Pourquoi donc refuse-t-il ici aux faiseurs de bas-reliefs *l'art enchanteur de la composition?* Le peintre a bien fait d'étendre la sphere de son art, le statuaire fait mal d'étendre la sphere du sien, est un raisonnement qu'on doit rougir d'avoir produit, sur-tout quand on enseigne.

ſageſſe, c'eſt-à-dire, autant que la ſculpture doit le permettre, ſans aller juſqu'à une prétendue liberté qui choqueroit bien plus qu'elle ne feroit illuſion ? car je n'approuve pas que l'artiſte ſe livre à un beau rêve que les ſpectateurs ne pourroient pas faire avec lui.

Nous avons quelque part au vieux Louvre un grand bas-relief de marbre, fait par un de nos très habiles ſculpteurs. Le principal grouppe, qui conſiſte en deux figures, eſt fort ſaillant, ſans harmonie, ſans dégradation, & ſans qu'il y ait aucun objet qui y conduiſe avec intelligence; on apperçoit ſeulement ſur le fond des figures preſque inviſibles. Ce bas-relief eſt l'ouvrage foible d'un très ſavant artiſte, qui a riſqué un genre qu'il n'avoit pas étudié, & qu'il ne ſentoit pas. Son exemple ſeroit donc aſſez mal choiſi, ſi on vouloit s'en prévaloir pour blâmer la ſorte de bas-reliefs dont je parle, puiſqu'il lui eſt entièrement contraire. Ce ſeroit dire à-peu-près : Il faut renoncer à faire des odes, car celle de Boileau ſur la priſe de Namur n'a pas réuſſi.

Ce ſeroit mal défendre la cauſe des bas-reliefs antiques, ſi on diſoit que ce fond qui arrête ſi déſagréablement la vue, eſt le corps d'air ſerein & dégagé de tout ce qui pourroit embarraſſer les figures, puiſqu'en peignant ou deſſinant d'après un bas-relief, on a grand ſoin de tracer l'ombre qui borde les figures, & qui indique ſi bien qu'elles ſont collées

ſur cette planche qu'on appelle *fond ;* on ne penſe donc pas que ce fond ſoit le corps d'air. Il eſt vrai que cette imitation ridicule eſt obſervée pour faire connoître que le deſſein eſt fait d'après la ſculpture. Le ſculpteur eſt donc ſeul blâmable d'avoir donné à ſon ouvrage un ridicule qui doit être repréſenté dans les copies, ou les imitations qui en ſont faites.

Dans quelque place & de quelque ſaillie que ſoit le bas-relief, il faut l'accorder avec l'architecture, & que le ſujet, la compoſition & les draperies ſoient analogues à ſon caractere. Ainſi la mâle auſtérité de l'ordre toſcan n'admettra que des ſujets & des compoſitions ſimples ; les vêtements en ſeront larges & de fort peu de plis : mais le corinthien & le compoſite demandent de l'étendue dans les compoſitions, du jeu & de la légèreté dans les étoffes.

De ces idées générales je paſſe à quelques obſervations particulieres.

La regle de compoſition & d'effet étant la même pour le bas-relief que pour le tableau, les principaux acteurs occuperont le lieu le plus intéreſſant de la ſcene, & ſeront diſpoſés de maniere à recevoir une maſſe ſuffiſante de lumiere, qui attire, fixe & repoſe ſur eux la vue, comme dans un tableau, préférablement à tout autre endroit de la compoſition. Cette lumiere centrale ne ſera interrompue par aucun détail d'ombres maigres & dures, qui n'y produiroient que des taches, & détruiroient l'accord.

De petits filets de lumiere qui ſe trouveroient dans de grandes maſſes d'ombre, détruiroient également cet accord.

Point de raccourci ſur les plans de devant; principalement ſi les extrémités de ces raccourcis ſortoient en avant, ils n'occaſionneroient que des maigreurs inſupportables. Perdant de leur longueur naturelle, ces parties ſeroient hors de vraiſemblance, & paroîtroient des chevilles enfoncées dans les figures. Ainſi, pour ne point choquer la vue, les membres détachés doivent, autant qu'il ſera poſſible, gagner les fonds. Placés de cette maniere, il en réſultera un autre avantage: ces parties ſe ſoutiendront dans leur propre maſſe, en obſervant cependant que, lorſqu'elles ſont détachées, elles ne ſoient pas trop adhérentes au fond; ce qui occaſionneroit une diſproportion dans les figures, & une fauſſeté dans les plans.

Que les figures du ſecond plan, ni aucune de leurs parties, ne ſoient auſſi ſaillantes ni d'une touche auſſi ferme que celles du premier; ainſi des autres plans ſelon leur éloignement. S il y avoit des exemples de cette égalité de touche, fuſſent-ils dans des bas-reliefs antiques, il faudroit les regarder comme des fautes d'intelligence contraires à la dégradation que la diſtance, l'air & notre œil mettent naturellement entre nous & les objets. Dans la nature, à meſure que les objets s'éloignent, leurs formes deviennent

à notre égard plus indécifes : obfervation d'autant plus effentielle, que, dans un bas-relief, les diftances des figures ne font rien moins que réelles ; celles qu'on fuppofe d'une toife ou deux plus reculées que les autres, ne le font quelquefois pas d'un pouce. Ce n'eft donc que par le vague & l'indécis de la touche, joints à la proportion diminuée felon les regles de la perfpective, que le fculpteur approchera davantage de la vérité & de l'effet que préfente la nature. C'eft auffi le feul moyen de produire cet accord, que la fculpture ne peut trouver & ne doit chercher que dans la couleur unique de fa matiere.

Il faut fur-tout éviter qu'autour de chaque figure il regne un petit bord d'ombre également découpée, qui, en ôtant l'illufion de leurs faillies & de leur éloignement refpectif, leur donneroit encore l'air de figures applaties les unes fur les autres, & enfin collées fur une planche. On évite ce défaut en donnant une forte de tournant aux bords des figures, & fuffifamment de faillie dans leurs milieux. Que l'ombre portée d'une figure fur une autre y paroiffe portée naturellement, c'eft-à-dire que ces figures foient fur des plans affez proches pour être ombrées l'une par l'autre, comme fi elles étoient naturelles. Cependant il faut obferver que les plans des figures principales, fur-tout de celles qui doivent agir, ne foient point confus, mais qu'ils foient affez diftincts & fuffifamment efpacés pour que les figures puiffent aifément

ſe mouvoir. Lorſque, par ſon plan avancé, une figure doit paroître iſolée & détachée des autres ſans l'être réellement, on oppoſe une ombre derriere le côté de ſa lumiere, &, s'il ſe peut, un clair derriere ſon ombre : moyen heureux que préſente la nature au ſculpteur comme au peintre pour donner le mouvement & la diſtance aux objets.

Si le bas-relief eſt de marbre, les rapports avec un tableau y feront d'autant plus ſenſibles, que le ſculpteur aura varié les travaux des différents objets. Le mat, le grenu, le poli, employés avec intelligence, ont une ſorte de prétention à la couleur. Les reflets que renvoie le poli d'une draperie ſur l'autre, donnent de la légèreté aux étoffes, & répandent l'harmonie ſur la compoſition.

Si l'on doutoit que les loix du bas-relief fuſſent les mêmes que celles de la peintute, qu'on choiſiſſe un tableau du Pouſſin ou de le Sueur, & qu'un habile ſculpteur en faſſe un modele, on verra ſi l'on n'aura pas un beau bas-relief. Ces maîtres ont d'autant plus rapproché la ſculpture de la peinture, qu'ils ont fait leurs ſites toujours vrais, toujours raiſonnés. Leurs figures ſont, en général, à peu de diſtance les unes des autres, & ſur des plans très juſtes : loi rigoureuſe, qu'on doit obſerver avec la plus ſcrupuleuſe attention dans un bas-relief. Enfin je le répete, cette partie de la ſculpture eſt la preuve la moins équivoque de l'analogie qui eſt entre elle & la

peinture. Si l'on vouloit rompre ce lien, ce feroit dégrader la fculpture, & la reftreindre uniquement aux ftatues (*a*), tandis que la nature lui offre, comme à la peinture, des tableaux. Ceux des lecteurs à qui cette dénomination ne feroit pas familiere, pourroient confulter Vafari & d'autres écrivains italiens; ils verroient qu'un bas-relief eft nommé *quadro*, terme qui, ainfi que *tavola*, fignifie *tableau*. Les

---

(*a*) M. Dandré Bardon, dans une petite note, p. 3, *Effai fur la fculpture*, dit: » Ce terme (*ftatuaire*), loin de rétrécir » l'idée que l'on donne des fculpteurs, ne fert qu'à lui prêter » une plus grande étendue ». Comme la raifon de cette étendue, fondée fur le mot *ftatuaire*, n'eft pas rapportée, je ne puis la deviner. Ainfi je fuis obligé de croire jufqu'à ce jour que le nom de *ftatuaire* venant de *ftatuere* ou de *ftare*, être debout, s'arrêter, défigne celui qui fait une figure qui a l'air de s'arrêter où elle eft. Je laiffe au lecteur à juger fi l'artifte qui repréfente un fujet en mouvement, quelquefois même en mouvement très rapide, une machine, en un mot, qui paroît agiffante, ne pourroit pas dire que le nom de *ftatuaire*, loin de *prêter* à fon talent l'idée *d'une plus grande étendue*, ne fait qu'en rétrécir l'idée. Mais ne chicanons point fur les mots; difons *fculpteur* ou *ftatuaire*, & mettons du mouvement où il en faut.

Pline entend par *ftatuarius*, l'artifte qui fait des figures de métal fondu; & par *fculptor*, celui qui en fait de marbre avec le cifeau. Nous n'obfervons pas cette diftinction, parcequ'il faudroit changer de nom à chaque ouvrage de l'une ou l'autre de ces deux matieres quand nous les employons.

Italiens disent depuis plus de 300 ans, *un quadro di bassorilievo*, (un tableau de bas-relief.) Ne méritons pas le reproche de rétrécir, d'appauvrir un art que nos maîtres nous ont transmis avec l'idée de son étendue, & disons, sans entrer dans plus de détails, qu'à la couleur près, un bas-relief saillant est, *en sculpture*, un tableau difficile. Mais quelle que soit sa difficulté & même sa réussite, je ne prétends pas dire qu'il fasse la même illusion que la peinture : je suis seulement & intimement persuadé qu'il doit emprunter d'elle, ou plutôt de la nature, tous les moyens qui lui sont favorables, & qui peuvent l'aider à jetter le plus d'intérêt possible dans sa composition. C'est souvent en ne s'expliquant pas assez qu'on pourroit, contre son intention, donner lieu à la méprise & à des imputations qu'on n'auroit pas méritées.

DRAPERIES.

Il me reste à examiner une partie de la sculpture sur laquelle les artistes ne sont peut-être pas bien d'accord, partie aussi intéressante qu'elle est difficile : c'est l'art de draper.

Je suppose qu'un statuaire épris de la simplicité des belles draperies antiques, & révolté contre quelques bizarreries ingénieuses du Bernin, adopte uniquement le style des plis antiques, & qu'un autre statuaire voyant tous les genres dans la nature se

croie permis, comme ſon imitateur, de les repréſenter tous. Il ſemble que ces deux ſyſtêmes, qui paroiſſent s'exclure, peuvent être également avantageux à la ſculpture, & que ce ſeroit lui préjudicier ſi l'un prévaloit ſur l'autre. N'en ſeroit-il pas des arts d'imitation comme des langues, que l'on appauvriroit en en retranchant des mots qui ſeroient les ſeuls ſignes repréſentatifs de certaines idées ? Si l'on ôtoit à la ſculpture des moyens d'imitation, ne l'appauvriroit-on pas auſſi ? Il ne s'agit donc que de proſcrire ce qui ſeroit ou froid, ou peſant, ou extravagant, ou déplacé.

Les draperies qu'on appelle mouillées ſont d'un très bon uſage dans la ſculpture, où étant employées ſans affectation, ſans maigreur, ſelon le ſujet & l'à-propos, elles laiſſent voir les mouvements du nud, en rendent les formes plus ſenſibles, moins embarraſſées, & conſéquemment plus intéreſſantes.

Les ſculpteurs grecs, affectés de la beauté du nud, drapoient avec des étoffes ſi fines, qu'elles paroiſſoient mouillées, & quelquefois collées ſur la peau. Leurs mœurs, leur climat, leur façon de ſe vêtir, les étoffes dont ils s'habilloient, accoutumoient leurs yeux à ces objets, & formoient leur goût. Le vêtement des femmes de l'iſle de Cos étoit une gaze ſi tranſparente, que le nud ſe voyoit à travers ; & les ſculpteurs de la Grece ſe régloient ſur ce vêtement

pour

pour faire leurs draperies. Mais comme la ſculpture a toute la nature pour objet d'imitation, & que la nature a des beautés de plus d'une eſpece, pourquoi un ſculpteur s'aſſerviroit-il à une ſeule maniere de draper, employée ſelon les temps, les climats & les circonſtances?

Les grands ſculpteurs modernes, tels que François Quenoi, Puget, Alegarde, Ruſconi, le Gros, Angelo-Roſſi, Sarrazin, & Bernin quelquefois, font voir quelles beautés les étoffes larges & jettées de grande maniere produiſent dans la ſculpture. Les anciens ſculpteurs le font voir auſſi, mais rarement: en ſorte pourtant qu'on pourroit faire la critique du goût excluſif des petites draperies antiques, par des draperies larges du même temps, comme celle du Zénon au Capitole, celle de la petite Flore du même palais, dont les plis ſont ordonnés avec la chaleur des plus brillantes étoffes, celle du Sardanapale au *Muſæum* Clémentin, & celle de Marius à la *Villa Negroni.*

Dans les obſervations que l'on pourroit faire ſur les draperies des anciens, il ne faut pas confondre le travail avec l'ordre & le choix des plis. Si le travail en eſt quelquefois ſans goût, ſans intelligence & ſans vérité, l'ordre & le choix en ſont preſque toujours ſavants, & propres à donner les plus ſublimes leçons. On voit, dans la belle copie d'après l'antique

faite par le Gros, aux Tuileries, l'effet que produisent les draperies antiques, lorsqu'elles sont traitées dans le vrai de la nature. Tous les artistes qui ont vu l'original de cette figure, savent jusqu'à quel point son exécution est inférieure à la copie; mais entre les mains d'un grand statuaire nous voyons ce que deviennent les plis antiques. La belle exécution des figures de la fontaine des Innocents montre encore l'emploi heureux qu'on en peut faire. Ces figures sont des nymphes, & cette sorte de draperie leur convient.

Osons avouer que les anciens ont souvent négligé l'étude de cette partie; mais ils perdent peu de chose en comparaison de ce qu'ils nous ont laissé à admirer. Aucun sculpteur ne doit ignorer aujourd'hui que le ciseau réussit très bien dans la variété du travail que demandent les différentes étoffes. Quelles qu'elles soient, observons que l'espace & la quantité des plis ne soient point égaux; que leur saillie & leur profondeur, qui produisent les ombres, soient harmonieusement variées: sans quoi l'œil sera fatigué d'une monotonie, telle qu'on la remarque dans les draperies de la *famille* de Niobé, où les plis, sans intelligence dans la distribution, sans vérité dans l'exécution, sont assez semblables à des cordes, des copeaux, ou des écorces insipidement arrangées. L'harmonie est aussi nécessaire dans la sculpture que

dans la musique : les yeux ne sont pas plus indulgents que les oreilles (*a*).

Que les plans de chaque pli soient donc disposés de maniere à ne produire aucun angle aigu de lumiere ou d'ombre, qui, en se découpant durement, choqueroit la vue, détruiroit le repos des chairs, &, semblable aux figures gothiques, ne présenteroit que des détails désunis, défaut qui affoiblit, étouffe même les beautés réelles d'un bon ouvrage.

Mais il faut proscrire les draperies voltigeantes ; elles interrompent l'union, divisent l'intérêt, fatiguent l'œil, & empêchent de voir l'objet principal : excepté pourtant les sujets & les actions où elles doivent être nécessairement agitées, comme la chûte d'Icare, Apollon poursuivant Daphné, &c. Alors, traitées avec beaucoup d'art & de légèreté, ces draperies ajoutent à l'intérêt & à la vérité de l'action.

Dans un bas-relief, elles s'emploient aussi avec succès pour étendre des lumieres & des ombres, lier des grouppes, & servir utilement à l'agencement d'une composition. Mais si elles sont traversées en

(*a*) Vitruve nous conte fort sérieusement que les cannelures furent ajoutées aux colonnes pour imiter les plis des robes que portoient les dames : *Truncoque toto strias, uti stolarum rugas, matronali more dimiserunt.* (L. 4, c. 1.) Les statuaires l'ont bien rendu aux architectes, quand ils ont fait leurs plis semblables aux cannelures des colonnes.

ſens contraire par une multitude de caſſures, comme on en voit dans quelques ouvrages de Bernin, alors elles ont l'air de rochers, & détruiſent abſolument le repos & l'accord.

Si ces principes ſont fondés ſur le goût & ſur la nature, il en réſulte qu'un ſculpteur, en les ſuivant, pourroit s'éloigner de quelque ſyſtême particulier. Mais que lui importe? il doit ſavoir que dans les arts la recherche du vrai ne connoît point d'autorité particuliere. Qu'il ait le courage de travailler pour tous les temps & pour tous les pays.

J'ai dit que l'ordre des plis antiques eſt propre à donner les plus ſublimes leçons: il faut donc, pour ſe former le goût de draper dans les meilleurs principes, conſulter les draperies antiques, telles qu'elles ſont exécutées, préférablement à certaines draperies modernes, plus variées, traitées d'une maniere plus large, & moins froides en général. Cette étude doit même être regardée comme auſſi néceſſaire pour le drapé, que l'étude de l'écorché pour le nud.

Ces principes, une fois reconnus, ſont applicables à tous les ſtyles; & la nature, qui ne perd jamais ſes droits, offrira toujours des variétés & des leçons avantageuſes au ſculpteur qui aura pris dans l'antique un préſervatif contre l'abus des différentes manieres.

J'ai dit auſſi que les mœurs, le climat, les vêtements des Grecs, étoient la cauſe de leur goût

de draperies ſerrées : il ne faut donc pas s'étonner ſi les draperies larges n'auroient pas toujours réuſſi à leurs yeux. C'eſt par la même raiſon qu'on en voit peu dans leur peinture : la Noce Aldobrandine, peinture ancienne, eſt compoſée & drapée précisément comme les ſtatues & les bas-reliefs du même temps.

Nous avons un ſujet de Coriolan, gravé d'après une peinture antique trouvée dans les thermes de Titus, dont les figures ſont très ſymmétriquement arrangées ; l'ordre & le goût des plis y ſont traités comme dans les ſtatues antiques.

Les peintures & les ſculptures trouvées à Herculanum ſont d'un même ſtyle.

Si l'on avoit encore des doutes ſur la réuſſite des draperies larges, on pourroit voir, pour ſe raſſurer, les figures de le Gros, de Ruſconi, d'Angelo-Roſſi, qui ſont à Rome dans Saint-Jean de Latran ; le ſaint André de François Flamand, dans S. Pierre ; la ſainte Thérefe du Bernin, dont l'habillement de carmélite paroîtroit ſe refuſer à l'effet & au jeu d'une draperie qui annonce les mouvements divers du corps humain ; en un mot, tant d'autres figures dont les draperies larges ſont unanimement admirées. Si ces ſculpteurs avoient ſervilement imité les anciens, & qu'ils n'euſſent oſé eſſayer quelque choſe d'eux-mêmes, de combien de beautés ne ſerions-nous pas privés ? *Ce qui eſt aujourd'hui fort ancien, fut autrefois nouveau*, pouvoient-ils dire avec Tacite, *& ce*

que nous faiſons ſans exemple, ſervira d'exemple. Annal. l. 11, c. 24 (*a*).

(*a*) Si j'ai donné quelques éloges à la ſculpture, on ne m'accuſera pas de les avoir outrés, &, par exemple, de l'avoir placée avant la poéſie, comme a fait un peintre anglois. Voici ce qu'il dit : » L'hiſtoire commence ; la poéſie s'éleve plus haut ; » la ſculpture enchérit encore ſur la poéſie ; mais il n'y a que » la peinture qui acheve & qui perfectionne le tout. Là, il faut » s'arrêter ; ce ſont là les limites que la capacité humaine ne » ſauroit paſſer, pour ce qui regarde la communication des » idées ». (Richardon pere, *Diſcours ſur la ſcience d'un connoiſſeur*, page 141.)

L'académie royale de peinture & de ſculpture, qui eſt auſſi compoſée de connoiſſeurs, n'a pas ſu faire cette heureuſe diſtinction. Elle a ſimplement adopté ſur ſon jetton, en 1764, une légende honnête & vraie : *Amicæ quamvis æmulæ.*

OBSERVATIONS

SUR

LA STATUE DE MARC-AURELE.

Ut enim de pictore, sculptore, fictore, nisi artifex judicare, ita nisi sapiens non potest perspicere sapientem.

PLIN. ep. 10, l. 1.

» NIHIL pejus est iis qui paulum aliquid ultra » primas litteras progressi, falsam sibi scientiæ persuasionem induerunt. Nam & cedere præcipiendi » peritis indignantur, & velut jure quodam potestatis, quo ferè hoc hominum genus intumescit, » imperiosi atque interim sævientes stultitiam suam » perdocent ».

QUINTIL. *Orat. instit. l.* 1, *c.* 1.

Il n'y a rien de pire que ceux qui, ayant quelque légere teinture d'une science, se persuadent faussement qu'ils sont savants. Car ils se révoltent contre ceux qui seroient en état de les instruire, & prenant un ton d'autorité, ce qui est fort familier à cette espece de gens, ils débitent leurs sottises avec hauteur, quelquefois même avec humeur, contre ceux qui osent les contredire.

Je préviens ceux entre les mains de qui pourra tomber cet écrit, que s'ils ne veulent lire que des ouvrages où l'enchaînement heureux des raiſonnements, la fineſſe des tranſitions & la magie du ſtyle répondent à l'ordonnance & à la diſpoſition méthodique du plan, ils peuvent s'épargner la peine de lire celui-ci. Ce n'eſt pas un littérateur qui écrit, c'eſt un artiſte qui ne peut donner aux lettres que les moments d'intervalle que lui laiſſent les occupations de ſon état. Si les réflexions qu'il a jettées ſur le papier, à meſure qu'elles lui ont été ſuggérées par la vue des objets, les converſations & ſes lectures, ont quelque juſteſſe; ſi elles peuvent être de quelque avantage aux arts, il aura atteint le but auquel il s'eſt borné, qui a été d'être utile plutôt que de plaire. *Quanquam ô!... ſed placeant quibus hoc, Minerva, dediſti.*

OBSERVATIONS

SUR

LA STATUE DE MARC-AURELE.

QUAND nous difputions fur le tableau de *Polygnote*, nous rêvions tout à notre aife; mais à notre réveil nous n'avons trouvé qu'une defcription de *Paufanias*, peut-être plus froide encore que le tableau, qui n'eft plus depuis plufieurs fiecles. Aujourd'hui l'objet que je vous propofe eft bien exiftant & bien admiré, non feulement par cette foule qui regarde affez volontiers fans voir, & qui vient vous dire après, Nous l'avons vu, c'eft une merveille; mais encore par quelques artiftes (*a*). Ainfi

(*a*) » Paul Ucello, peintre florentin, a fait un cheval qui » leve en même temps les jambes d'un feul côté, ce que les » chevaux ne font point, parcequ'ils tomberoient. Cette er- » reur vient peut-être de ce que l'artifte n'avoit pas étudié les » chevaux, comme il avoit fait les autres animaux. D'ail- » leurs la proportion de ce cheval eft très grande, elle eft très » belle, & l'ouvrage eft encore regardé comme très beau ». Voyez Vafari, *Vita di Paulo Ucello*.

On ne dira pas que Vafari eft un ignorant, un mauvais juge des ouvrages de l'art; cependant voyez comme il raifonne, quand il parle d'un objet qu'il n'a pas étudié. Un peintre fait un cheval & le fait marcher d'une maniere impoffible, parcequ'il n'a pas étudié les chevaux : il en fait pourtant affez pour

les clameurs s'éleveront de toutes parts contre l'audacieux qui, pour s'inſtruire, examine ſi un ouvrage qui paſſe aſſez généralement pour un chef-d'œuvre, a bien mérité ce titre. Quant à moi, qui ne crois aux chef-d'œuvres que quand j'en vois, vous auriez beau me montrer la foudre de l'antiquomanie prête à tomber ſur ma tête, je ne vous en dirois pas moins mon avis ſur la ſtatue de *Marc-Aurele ;* & ſi vous me fâchiez, je vous dirois, mais très haut: *Auriculas aſini Midas habet.*

Si un homme eſt aſſez honnête pour ne point flatter un ridicule amateur, fût-il *Mécene*, fût-il *Auguſte*, il peut, il doit même s'oppoſer au torrent de l'aveugle préjugé, & réclamer contre tout deſpote qui prétendroit connoître mieux que lui les reſſorts de ſon art; & ſi ce deſpote n'étoit qu'un *Midas*, il auroit quelques raiſons de plus pour dire, La tête, le cou, les cuiſſes, les jambes du cheval de *Marc-Aurele*, & ſon enſemble & ſon allure, ſont fort au-

---

que ce cheval ſoit regardé comme très beau. Avoir aſſez étudié les chevaux pour réuſſir dans le plus difficile, & ne les avoir pas aſſez étudiés pour appercevoir le plus aiſé & le plus néceſſaire dans une partie où il ne faut que le coup-d'œil & le ſens commun, eſt une propoſition bien étrange. Si Vaſari, artiſte dont les connoiſſances & le talent n'étoient pas médiocres, & qui vivoit avec les *Michel-Ange* & les *Raphaël*, fait un pareil jugement, prétendrons-nous mieux rencontrer, ſi nous prononçons ſur ce que nous n'avons pas étudié ?

deſſous de leur réputation ; parcequ'à l'heure qu'il vous parle, il a ſous les yeux ces différentes parties : il les examine, & jette au feu ce qu'en ont écrit tant de gens qui ſe répetent, comme les enfants répetent les contes de leurs nourrices. Mais, direz-vous, ſi vous n'avez pas vu l'enſemble de la ſtatue, pouvez-vous en bien juger ſur quelques parties détachées ? Oui, très aſſurément, je puis en juger ; par la raiſon que de médiocres parties ne peuvent jamais faire un enſemble qui puiſſe être appellé chef-d'œuvre ; *ex ungue leonem* (*a*) : & ce que j'en ai devant les yeux va loin au-delà d'un ongle. N'allez pas me dire que je ſuis le détracteur de tout ce qu'on révere ; votre

(*a*) On a peut-être trop exalté ce proverbe ancien, dont l'origine eſt, dit-on, un mot de Phidias, qui reconnut à l'ongle d'un lion la grandeur que devoit avoir l'animal. C'eſt là, ſi je ne me trompe, un trop petit mérite pour le remarquer dans un artiſte auſſi rare. Les valets de limiers connoiſſent l'âge, la groſſeur & le ſexe d'un cerf qu'ils n'ont jamais vu : l'empreinte de ſon pied & ſes fumées leur donnent cette connoiſſance aiſée. En répétant l'hiſtoriette de l'ongle, on n'a pas apperçu qu'on louoit Phidias d'en ſavoir, à cet égard, un peu moins qu'un valet de limiers. Ce grand ſtatuaire avoit examiné des lions ſans doute, ou en avoit fait : lui en falloit-il davantage pour poſſéder une ſcience qui eſt compriſe dans le rudiment de ſon art ? Il faut repréſenter les grands hommes, & ne pas les rapetiſſer en leur accordant avec diſtinction un mérite que le plus médiocre artiſte pourroit avoir auſſi bien qu'eux.

erreur feroit connue de ceux qui, comme moi, ont ces objets fous les yeux. Je les ai demandés; ils ont été moulés à Rome fur un beau plâtre de l'académie, qui l'a été lui-même fur le bronze original; ils font venus à Saint-Pétersbourg pour mon inftruction: ainfi vous ne me ferez pas la miférable chicane du moulage ou du furmoulage. Il faut, je vous affure, que le maître que j'attendois me paroiffe écolier à beaucoup d'égards, pour que j'ofe le traiter ainfi. Vous n'irez pas me conter non plus qu'il faut fe tromper avec la foule, plutôt que d'avoir raifon tout feul & de fon propre fonds. Ce font des raifons, des démonftrations, & non des autorités qu'il nous faut. Ne me blâmez donc pas fans m'avoir entendu, &, fi vous le pouvez, vous chercherez la raifon des éloges qui depuis fi long-temps ont été prodigués à cet ouvrage.

Vous noterez que le plâtre que j'ai eft bien moulé, qu'il eft placé à dix-huit ou vingt pieds de terre, & que je l'ai éclairé tout à fon avantage: moyen fûr pour bien voir & juger un ouvrage placé dans l'original à cette diftance. L'artifte qui n'auroit pas fu employer ce moyen feroit ftupide & répréhenfible; & ceux qui croiroient qu'il ne fait pas l'alphabet de fon art, le feroient tout autant.

Je ne parle point de l'exécution du cavalier, puifque je ne l'ai pas vue: je fais feulement que l'idée de cette figure eft belle & fimple. Mais fi ce que je

connois du cheval témoignoit pour les autres parties d'exécution, je ne balancerois pas à décider de la totalité de l'ouvrage; & si dans cette totalité je trouvois de bonnes parties, je n'en garderois ni plus ni moins mon avis. Un peu de bon, & un peu de mauvais, encore un coup, ne sont point un chef-d'œuvre. Vous noterez aussi que je distingue ce que les accidents ont pu déformer, d'avec les endroits où je retrouve la main de l'artiste. J'en vois peu qui soient bien, beaucoup de foibles & de mauvais. En un mot, si la tête de ce cheval est belle, si les autres parties qui concourent à l'ensemble & à la vérité du naturel, le sont aussi, il n'y a qu'un parti à prendre: il faut regarder comme mauvais tout ce que nous connoissons en ce genre des plus habiles maîtres, tant en peinture qu'en sculpture; car je vous assure que cela n'y ressemble point. Je n'ai pas la foiblesse de me fâcher contre les erreurs d'un bon ouvrage, & vous ne m'attendez pas là. Qui ne sait que, dans ce cas, *l'extrême exactitude est le sublime des sots?* Mais les défauts d'une production médiocre n'ont pas le même droit à l'indulgence que ceux d'un ouvrage du premier ordre. C'est bien pis encore, si le défaut est capital, s'il ne tient pas à quelque beauté, s'il n'est pas le sommeil d'un grand maître; en un mot, s'il n'est pas le fatal cachet de l'humanité. L'*Apollon* & le groupe du *Laocoon* ne sont pas sans quelques erreurs, que les artistes connoissent:

mais qu'on faſſe un *Apollon* & un *Laocoon* avec leurs erreurs.

Si, en manquant dans les belles formes, une ſtatue, ſans être bien proportionnée, avoit cet enſemble qui fait exceller quelques hommes dans la bonne grace, on diroit : Voilà ſeulement de la grace. Mais ſi cette grace étoit ſoutenue d'une belle proportion, d'un mouvement juſte, & de belles formes dans toutes les parties du corps, on diroit : Voilà le vrai point où l'art doit atteindre. Ici, la grace manque preſque autant que les belles proportions, le mouvement juſte & les belles formes (*a*).

Qu'importe le petit mot de *Pierre de Cortone*, tant répété & jamais apprécié? Il dit un jour à ce cheval antique : *Avance donc ; ne ſais-tu pas que tu es vivant?* Pierre de Cortone a-t-il dit ce mot? Et quand il l'eût dit, un inſtant d'enthouſiaſme du plus habile homme que ce ſoit eſt-il une autorité ſuffiſante pour nous fermer les yeux, ſur-tout quand

(*a*) La plupart des chevaux de *Wouwermans*, qui ſont pétris de ſentiment, ne ſont pas pour cela des chef-d'œuvres. Otez-en l'eſprit, la touche, la magie du coloris ; ſoumettez-les à l'examen, & vous verrez leur infidélité. Ils ſont cependant plus beaux en général que celui de *Marc-Aurele*. Mais ſi vous les comparez avec ceux de *Van der Meulen*, & toujours le beau naturel à côté, vous connoîtrez combien le preſtige d'un menſonge adroit peut couvrir de défauts dans les productions des beaux arts.

l'ouvrage exiſte, & qu'il contredit l'éloge? Ce jugement ne me ſurprend pas plus que tant d'autres, qui, à l'examen raiſonné de l'objet, ſe ſont trouvés faux. Un célebre *S. Jean*, prétendu original de *Raphaël*, dont un pied tourne, diſent les badauds, de quelque côté qu'on le regarde, fut apporté dans notre académie, pour examiner ſi l'on pouvoit riſquer de remettre ſur toile ce précieux morceau. On examina, les amateurs raiſonnerent, les artiſtes écouterent, ſe regarderent, ne dirent mot, & le tableau fut reſpectueuſement reporté à la place où l'on va continuer d'admirer le pied qui tourne, comme *Pline* admiroit la *Minerve* d'*Amulius*, qui regardoit le ſpectateur de quelque côté qu'il la regardât: *Spectantem aſpectans quacumque aſpiceretur.*

J'eſpere que vous me ferez grace de ces deux *Minerves* de *Phidias* & d'*Alcamene*, dont l'une, qui étoit belle à voir de près, perdit toute ſa beauté dès qu'elle fut vue à la hauteur où l'on s'étoit propoſé de la placer, tandis que l'autre, qui de près ne paroiſſoit qu'à peine ébauchée, eut toute ſon expreſſion & ſa majeſté, lorſqu'elle eut été miſe au lieu de ſa deſtination. Ce n'eſt pas à un ſtatuaire qui fait un ouvrage coloſſal, qu'il faudroit s'adreſſer pour faire l'application de ce conte au *Marc-Aurele*. Ce ſtatuaire ne prendroit pas le change, parcequ'il connoît ou doit connoître la valeur des touches, leur effet, & comment elles doivent être frappées pour

la diſtance. Il ſeroit d'ailleurs aſſez peu vraiſemblable qu' *Alcamene*, éleve de *Phidias*, n'eût pas appris l'uſage de l'optique pour les ouvrages qui doivent être vus de loin. *Phidias* étoit profond dans cette ſcience, & *Alcamene*, dit-on, étoit diſtingué entre les plus célebres.

Tzetzès rapporte le défi entre ces deux artiſtes: mais ce Grec du douzieme ſiecle, fort éloigné par conſéquent du fait qu'il rapporte, confond peut-être le concours entre Alcamene & Agoracrite, que vous trouvez chez Pline, l. 36, ch. 5 : l'objet étoit deux Vénus. Si vous ne voulez pas ajouter foi à Tzetzès parcequ'il eſt le ſeul qui faſſe le conte, vous ne ſerez, je crois, pas mal fondé (*a*).

(*a*) » Alcamene, né dans une iſle, travailloit le bronze; il » fut contemporain & rival de Phidias, ce qui penſa même » coûter la vie à ce dernier. Alcamene faiſoit ſes ſtatues agréa- » bles, quoiqu'il ignorât la perſpective & la géométrie; mais » comme il paſſoit une grande partie de ſon temps dans les » places publiques, il s'y faiſoit des admirateurs, des amis & » des partiſans.

» Phidias au contraire, ſavant dans la perſpective & la géo- » métrie, traitoit ſes figures avec beaucoup d'intelligence, les » faiſant accorder avec les temps, les lieux & les perſonnes; » s'appliquant ſur-tout aux convenances des différentes parties. » Il haïſſoit les aſſemblées, les places publiques, & il n'avoit » que ſon art pour appui & pour protecteur.

» Il arriva que le peuple d'Athenes voulant ériger deux ſta-

Suppoſons

Supposons cependant qu'on voulût m'arrêter par cet exemple, je dirois à l'observateur : » La statue

---

» tues de Minerve qui devoient être placées chacune sur une » haute colonne, ces deux artistes en furent chargés par ordre » du peuple. Alcamene donna à la statue de la déesse un air » grêle, mince & des traits féminins. Mais Phidias, perspecteur » & géometre, sachant que les objets fort éloignés paroissent » considérablement diminués, fit les levres de la sienne entre- » ouvertes, les narines relevées, & le reste en raison de la » hauteur des colonnes.

» L'ouvrage d'Alcamene fut d'abord jugé le meilleur, & » peu s'en fallut qu'on ne jettât des pierres à Phidias. Mais » quand les deux statues furent élevées & posées sur les colon- » nes, celle de Phidias fit voir la supériorité de son art, & dès » ce moment le nom de Phidias fut célébré par toutes les bou- » ches. Pour la statue d'Alcamene, elle parut ridicule, & l'au- » teur fut l'objet du mépris public ». (*Tzetzès*, *chiliade huitieme hist.* 193, *vers* 342.)

Si l'historiette de Tzetzès eût été fabriquée pour faire entendre que les Athéniens étoient en général de mauvais juges en sculpture, on n'auroit guere pu la mieux imaginer. Mais ce qui détruit encore son autorité, c'est son peu de rapport avec ce que Pline dit d'Alcamene, qu'il fait éleve de Phidias, & Athénien : Pline pourroit avoir eu des mémoires plus sûrs que Tzetzès, qui, dans le douzieme siecle, ne devoit pas manquer de traditions mensongeres. Il est risible d'entendre tous les jours des gens qui répetent que les Athéniens se connoissent parfaitement en beaux arts, & qui ne manquent pas de nous régaler en même temps de ce petit conte.

Ce qui pourroit nous rendre moins incrédules sur ce fait, c'en est un tout pareil, arrivé en Italie, & rapporté par Vasari.

» de *Marc-Aurele* n'eſt pas travaillée dans les re-
» gles de l'optique ; la touche & la ſaillie des yeux
» du cheval ſont au-deſſous du naturel pour leur froi-
» deur ; les narines font un cercle ſans mouvement
» & ſans reſpiration ; les plis formés par l'ouver-
» ture de la bouche ſont arrangés comme on voit
» les brins d'oſier dans le tiſſu d'une corbeille ; ceux
» du cou, au-deſſous de la ganache, ſont bien ronds,
» bien froids, ſans inégalités, ſans reſſort, ſans ce
» frémiſſement, cette criſpation de la peau que ſes
» plis occaſionnent toujours ; il ſemble voir une
» douzaine de baguettes arrangées ſymmétrique-
» ment les unes après les autres. Cette ſorte de tra-
» vail étant contraire aux loix de l'optique, l'exem-
» ple de la *Minerve de Phidias* ſeroit ici fort dépla-
» cé ». Pourquoi donc en prévenir l'objection? C'eſt

Donatello, dit-il, fit une belle ſtatue de S. Marc qui devoit être placée fort haut. Tant qu'elle fut à terre, chacun la trouva mauvaiſe : il fut même décidé par les juges de l'art qu'il ne falloit pas la laiſſer poſer. *Fù per non eſſer da i conſoli di quell' arte laſciata porre.* Mais Donatello diſoit qu'il ne la vouloit finir que ſur place. On l'éleva : l'artiſte la fit entourer de toiles, y monta pendant quinze jours, après leſquels, ſans y avoir touché, il découvrit l'ouvrage. Les mêmes juges en furent émerveillés. On pourroit donner des exemples plus modernes & encore plus croyables ; car on ne les chercheroit ni en Grece ni en Italie. J'aurois voulu ſauver à la ſavante Athenes une ineptie dans les beaux arts.

qu'il y a des esprits qui se retranchent où raisonnablement on ne devroit pas les attendre.

Si pourtant l'histoire des deux statues étoit vraie, elle n'ajouteroit pas à l'opinion que nous avons des connoissances universelles des Grecs & de leur goût exquis pour les beaux arts; opinion fondée sur les ouvrages qu'ils nous ont laissés. Au moins il nous seroit permis de croire qu'ils avoient aussi leurs faux connoisseurs, leurs travers & leurs défauts de jugement dans les choses mêmes dont ils se piquoient. Comment voulez-vous que des gens qui ne prévoyoient pas que la *Minerve de Phidias*, statuaire de la plus grande célébrité, seroit bien en place avec ses touches heurtées & faites pour la distance à laquelle on la devoit voir, n'aient pu se tromper sur le tableau de *Polygnote?* c'étoit l'enfance de la peinture (*a*). Ces juges si éclairés dans les beaux arts ne savoient pas non plus décider sur le champ que l'autre *Minerve* étant si belle à voir de près, n'avoit qu'à être placée à une distance proportionnée à son travail pour être également un chef-d'œuvre.

Je vous ai dit plus haut ce qui donne encore à tout cela l'air d'un petit conte; & la raison que je vous en ai donnée ne me semble pas mauvaise. *La Motte* n'a fait qu'une fable de cette aventure, & c'est

(*a*) *Ut illa propè rudia.* Quintil. *Instit. orat.* l. 12, c. 10.

en conſcience tout ce qu'on en pouvoit faire de mieux pour l'honneur de la Grece, à qui nous devons tant de chef-d'œuvres & tant de ſottiſes.

J'ai trouvé de prétendus connoiſſeurs qui, ſe voyant ſerrés de près ſur le défaut des détails dans quelques médiocres ſtatues antiques, croyoient ſe tirer d'affaire en diſant que les anciens ſculpteurs n'ont ſouvent négligé les détails, & ne ſe ſont tenus aux formes générales, que pour donner plus de grandeur à leur travail. Sans doute qu'en tout genre, même dans les productions médiocres, le grand ſtyle l'emporte ſur le ſtyle meſquin : mais il ne s'agit pas de faire l'apologie des ouvrages foibles ; & les *connoiſſeurs* dont je parle ne font pas attention que les découpeurs de ſilhouetes s'en tiennent auſſi aux formes générales, tandis que le ſublime *Apollon*, le *Laocoon*, le *Gladiateur*, & l'*Hercule* qui eſt coloſſal, réuniſſent à de grandes formes les détails les plus convenables & les plus recherchés : tout y eſt, mais enveloppé dans le plus bel enſemble. Voilà la nature ; voilà le ſublime de la ſculpture.

Si vous aviez étudié les détails de votre ouvrage, & que votre étude ne fût pas ſentie par certains ſpectateurs, vous ſeriez porté à en faire faire la comparaiſon avec les mauvais détails d'un ouvrage antique & admiré qui ſe trouveroit tout auprès du vôtre ; juſtice permiſe, & qu'on ſe doit, ne fût-ce que pour inſtruire ſes juges. Eh bien, ſavez-vous ce que vous

répond un arrivant d'Italie ? Il commence par être étourdi de la comparaiſon ; puis en ſe rappellant ces quatre mots de ſon *Credo* ultramontain, *l'antique ne peut avoir tort*, il vous dit qu'à Rome, au Capitole, tous les détails du Marc-Aurele diſparoiſſent. — Eh ! s'ils diſparoiſſent, pourquoi les avoir faits ? Et ſi le ſtatuaire a jugé à propos de s'en donner la peine, quoiqu'ils duſſent ainſi diſparoître, pourquoi les a-t-il faits mauvais ? *Glycon* a donc bien perdu ſon temps en nous laiſſant de ſi beaux détails dans ſon *Hercule*, ſtatue plus coloſſale que celle de l'empereur.

Voilà comme le défaut de principes & la préoccupation font raiſonner les gens. Si vous négligez les détails, on vous dit, Les belles ſtatues antiques ne préſentent aucunes négligences ; ſi vous en remarquez dans de foibles productions des anciens, Cela, vous dit-on, eſt perdu par la diſtance.

Le meûnier repartit :
Qu'on diſe quelque choſe, ou qu'on ne diſe rien,
J'en veux faire à ma tête. Il le fit, & fit bien (*a*).

(*a*) J'ai quelquefois le plaiſir ſi doux pour l'homme qui produit, de voir vis-à-vis de mon ouvrage des gens ſenſibles & honnêtes. Ils m'ont ſouvent inſtruit, & m'ont bien dédommagé des autres. Si ces hommes me ſont utiles, s'ils méritent ma reconnoiſſance, imaginez combien l'attention de l'impératrice m'eſt précieuſe. J'ignore le vil & dangereux talent de flat-

M. *d'Alembert*, après avoir donné la définition de la musique, ajoute : *Tout ce qu'on en doit conclure, c'est qu'après avoir fait un art d'apprendre la musique, on devroit bien en faire un de l'écouter.* (Discours préliminaire de l'Encyclopédie, page 12.) Ce souhait, que l'on pourra faire encore long-temps, est applicable à tous les beaux arts, particulièrement à la peinture, à l'architecture, à la sculpture, &c. Nous faisons des tableaux, des statues, des édifices, mais nous n'avons pas encore fait l'art de les voir.

Un fort brave homme qui a grande envie de se connoître en peinture & en sculpture, avoit chanté la statue de *Marc-Aurele* sur parole, comme la plupart de ceux qui la chantent. Il la vit chez moi, &

---

ter les souverains, mais je vous jure que S. M. I. a contribué au bien de mon ouvrage autant que qui que ce soit.

Mon modele est fini : (j'écris ceci en avril 1770 : la statue a été commencée le premier février 1768.) Je l'ai entièrement rébauchée & finie seul en dix-huit mois, malgré les jours d'hiver qui n'ont pas quatre heures de travail. J'excepte la tête du héros, que je n'ai point faite : ce portrait hardi, colossal, expressif, & touché de caractere, est de mademoiselle *Collot*, mon éleve (aujourd'hui ma bru). Puissé-je avoir fait un monument digne de la souveraine qui le consacre, & du grand homme qu'il représente ; qui plaise à la partie de la nation qui a le goût des beaux arts, de la sensibilité & de l'élévation ; qui ne déshonore ni l'art ni mon pays, & enfin qui me fasse dire avec Horace, *Non omnis moriar !*

la jugea comme chacun l'y juge. Mais il fut un peu fâché d'avoir eu tort, parceque cela fâche toujours un peu. Vous n'imagineriez pas de quelle maniere il se replia sur lui-même quelque temps après, & comment une légèreté le conduisoit à quelque chose de pire. Je vais vous le conter.

Toutes vos statues antiques, disoit-il, vos *Apollons*, vos *Vénus de Médicis*, vos *Gladiateurs*, ne me touchent pas autant qu'une figure qui représenteroit les hommes comme ils sont. Tous les hommes ont des défauts ; &, selon moi, ces statues-là en ont un que je ne saurois leur passer, c'est celui de n'en point avoir. Ainsi, à égalité d'expression, je préférerai la statue dont les bras, les jambes, ou d'autres parties seront incorrectes, à cette grande régularité. Il me nomma d'illustres personnages, à commencer par *Alexandre*, dont la stature étoit défectueuse à quelques égards. Il répéta plusieurs fois qu'une figure incorrecte, à *égalité d'expression*, lui plairoit davantage que toutes ces belles proportions grecques dont on rencontre si peu d'exemples parmi les beautés avec qui on a l'honneur de vivre. Il s'extasia sur les femmes nues de *Rubens*, qui plaisent tant avec leurs incorrections. Il oublioit que le charme de la palette fait tout passer chez ce magicien, & que le sculpteur n'a point de palette (*a*).

(*a*) Le peintre sacrifie quelquefois la belle forme & la jus-

Mon appréciateur ne faisoit que répéter une vision du chancelier Bacon (*a*), que peut-être il avoit lue dans les ouvrages de cet homme célebre, ou dans les écrits de ceux qui ont adopté & commenté son idée : il juroit *in verba magistri*, & avoit si peu d'idée du beau absolu, ou plutôt du beau relatif & de réunion (*b*), le seul que nous connoissions, qu'il ne soup-

---

tesse d'un contour, soit pour étendre une lumiere ou une ombre, ou lorsqu'il est emporté par les ressorts & l'harmonie de sa machine : le spectateur, ou ne s'en apperçoit pas, ou lui en sait gré. Cependant, plus les peintres ont réuni la beauté du dessein aux autres parties de l'art, plus ils ont été de grands maîtres. Le statuaire pourroit aussi prendre la même liberté avec le même avantage dans ses compositions: mais le jour venant à changer sur l'ouvrage, il y changeroit aussi une beauté en un défaut souvent impardonnable; il faut donc que le statuaire soit correct & harmonieux dans tous les points de vue, & de quelque côté que son ouvrage soit éclairé, excepté pourtant les jours qui sont si défavorables qu'ils empêchent de distinguer les objets.

(*a*) » L'idée du peintre qui, pour représenter Vénus, déroba ses traits à plusieurs modeles, ne devoit faire qu'une » beauté de fantaisie fort imparfaite, parcequ'elle n'imitoit » pas le désordre gracieux & l'imperfection même de la » nature ». (*Analyse de la philosophie du chancelier* Bacon, c. 41.)

(*b*) Le type de ce beau relatif est consacré, pour la peinture & la sculpture, dans les précieux monuments de l'antiquité, & le naturel qui s'y rapporte est pour nous le vrai beau.

çonnoit pas qu'un grand homme eût pu s'égarer dans une matiere qu'il n'avoit pas étudiée; ce qui est cependant fort ordinaire, & fort pardonnable quand on s'en tient là. Mais si on eût demandé à *Bacon* jusqu'où il faut imiter le *désordre* & les *imperfections* de la nature, quel point auroit-il fixé? Où seroit son *critere?* Je lui eusse dit: Mylord, la femme qui vous déplaît embrase toute mon ame, tandis que celle qui me fait fuir vous fait devenir fou. Qu'eût-il eu à me répondre? Le peintre ou le statuaire lui eût dit: Je suis fâché que vous ne soyez pas content de cette figure de femme; je l'ai pourtant faite selon le *désordre* & les *imperfections* de la nature, & d'après l'idée que j'ai du beau imparfait. *Bacon* auroit répondu à mes artistes: Vous vous trompez; je fais consister ce beau dans une autre sorte de *désordre* & dans d'autres *imperfections*. Pourriez-vous me dire, vous mon ami, s'ils auroient jamais pu s'accorder? Et voilà comme on raisonne des beaux arts, quand on n'en connoît pas les principes. Pour nous, nous dirons que le naturel consiste dans la perfection, & qu'il faut tenir pour naturel tout ce que la nature permet que nous fassions parfaitement bien. C'est avec ce sentiment que les grands artistes ont produit le vrai beau en tout genre.

Cette sortie sur les plus belles statues antiques n'étoit faite que pour canoniser à quelque prix que ce fût les défauts de celle de *Marc-Aurele*. J'écoutai

mon ami ; je ne me fâchai point, parcequ'on ne se fâche point avec son ami pour des opinions : je lui répondis, & je l'aimai encore. Il s'est converti dans la suite.

Plusieurs personnes prétendent, soit pour blâmer, soit pour justifier la forme courte & pesante du cheval de *Marc-Aurele*, que les Romains n'avoient que cette race de chevaux qui passât pour belle. Consultez les bas-reliefs, les pierres gravées, les monnoies & les médailles antiques ; ces monuments offrent quelquefois des chevaux aussi fins que tous ceux que nous connoissons. Les Romains, maîtres du monde, avoient des chevaux de toutes les races. Ils avoient, soit par eux, soit par les Grecs, le goût & le discernement justes dans les statues humaines : pourquoi ne l'auroient-ils pas eu dans les statues de chevaux (*a*) ?

Ceux des statuaires & des graveurs grecs ou romains qui nous ont laissé dans leurs ouvrages la représentation d'un cheval fin, croyoient donc que cette finesse étoit une beauté, puisqu'ils la représentoient de préférence. Les Grecs & les Romains

(*a*) Les Romains ont fait la guerre en Arabie sous le commandement d'Ælius Gallus, gouverneur d'Egypte sous Auguste ; ils connoissoient donc les chevaux arabes. Voyez Strabon, l. 2, l. 16 & l. 17. Voyez aussi Pline, l. 6, c. 28, & l. 12, c. 14.

avoient donc des chevaux fins, puiſque pluſieurs de leurs artiſtes qui en ont repréſenté, avoient trouvé dans la nature les originaux de leurs ouvrages.

Prenez le premier volume des *Vaſes étruſques*, imprimé à Naples en 1766 : vous y verrez à la cent trentieme & derniere planche des chevaux auſſi fins que tous ceux que vous pouvez connoître. Vous en trouverez auſſi dans le *P. Montfaucon* qui vous préſenteront la même légèreté. A la page cent quarante-trois, premiere partie de l'*Antiquité expliquée*, vous verrez une *patere* ornée de quadriges : les chevaux en ſont d'un enſemble fort élégant ; & je ne crois pas qu'ils ſoient mieux dans la gravure de ce livre, qu'ils ne ſont dans l'original. En un mot, conſultez tous les recueils des médailles anciennes, & vous ſerez convaincu de cette vérité ; il ne tiendra qu'à vous d'en être perſuadé.

La date préciſe des vaſes dont je vous parle eſt fort indifférente : il ſuffit qu'ils ſoient étruſques pour conſtater leur antiquité & celle des beaux chevaux chez les Romains. Qu'ils ſoient faits avant le temps des rois de Rome, ou qu'ils ne l'aient été qu'au temps de *Jugurtha*, que nous importe ? Ils ſont antérieurs de pluſieurs ſiecles à la ſtatue de *Marc-Aurele*, & probablement la race des chevaux qui y ſont repréſentés ne s'étoit pas perdue. Je ne ſache pas qu'on en puiſſe trouver aucune preuve dans les écrivains du temps, & vous venez de voir que nous ne manquons

pas d'aſſurances du contraire. Ajoutez-y celle du pavé de moſaïque, trouvé à Rome proche le *Domine quò vadis :* on y voit des chevaux qui, s'ils ne ſont pas de la plus belle exécution, ſont au moins d'un enſemble fort léger, & cela eſt bien poſtérieur aux ouvrages étruſques. Mais ce qui eſt ſans réplique, ce qui l'emporte ſur tout ce que diſent & peuvent dire les défenſeurs des gros chevaux romains, c'eſt le petit cheval antique écorché qui eſt dans la *Villa Matthéi.* La fineſſe, l'élégance de ſa proportion, la juſteſſe de ſes mouvements, & la belle forme de chacune de ſes parties, font de cet ouvrage un morceau précieux. Si la peau y étoit, vous verriez, en le comparant au cheval de *Marc-Aurele*, que le vrai beau l'eſt par lui-même, quelque nombreux que ſoient les éloges prodigués à ce qui l'eſt beaucoup moins (*a*).

(*a*) Il faut obſerver cependant qu'il y a dans ce petit cheval un défaut de mouvement. Sa jambe gauche de derriere qui leve, eſt trop écartée de la droite qui poſe. Cette défectuoſité eſt bien plus remarquable encore au cheval de *Marc-Aurele.* On dit à Rome que ce cheval écorché eſt antique romain, & qu'il a ſervi de modele à celui de *Marc-Aurele.* Il arrive ſouvent qu'on ſuit mal ſon modele, car ils n'ont pas l'ombre de reſſemblance. On ment à Rome comme ailleurs. D'autres diſent qu'il eſt de *Daniel de Volterre.* Je puis me tromper, mais je ne ſoupçonne aucun *Cicerone* de le croire. En tout cas, vous pouvez comparer ce petit cheval avec celui de *Daniel de Volterre*, à la place Royale, & vous verrez où en ſont ces gens-là.

On ſait d'ailleurs que les Romains avoient de très beaux chevaux qu'ils tiroient de l'Egypte, de l'Arabie, de l'Afrique, &c. où ils étoient les mieux faits, les plus légers, & les plus propres à la monture & à la courſe. Voyez ſur cela le quatrieme volume de l'hiſtoire naturelle, page 248. Ainſi, le témoignage hiſtorique ſe trouvant réuni & conforme à celui des autres monuments, la preuve eſt complete contre l'opinion de ceux qui ne croient pas que les Romains euſſent des chevaux plus légers & mieux faits que celui de *Marc-Aurele*. Si la queſtion étoit douteuſe, la ſtatue équeſtre de *Nonnius Balbus* acheveroit de la décider très complétement pour la proportion & la forme générale; car il ne s'agit pas de comparer en détail les beautés & les défauts de ces deux chevaux. Mais il ſeroit bien ſurprenant que ceux qui les ont vus tous deux, ne ſuſſent pas que l'un eſt auſſi élégant que l'autre eſt gros & ramaſſé. Ces deux ouvrages ont été faits en Italie, & certainement d'après des chevaux du pays, ou qu'on y avoit amenés. Si après avoir vu le cheval de *Balbus*, on n'ouvre pas les yeux ſur la groſſe taille & la conformation vicieuſe de celui de *Marc-Aurele*, c'eſt qu'on ne revient pas aiſément d'une vieille habi-

---

Sans doute il y a encore des défauts dans le cheval de la *Villa Matthéi*, mais plus ou moins eſſentiels, & mon objet n'eſt pas de m'y arrêter.

tude ; qu'il faut des efforts, des autorités, du travail, en proportion de la force du préjugé ; c'eſt que nous ſommes légers & tenaces avec auſſi peu de raiſon pour l'un que pour l'autre parti, grace à l'infinité de cauſes qui a fait de notre cerveau le rendez-vous d'une foule innombrable de contradictions.

Vous verrez par les médailles, les pierres gravées & les monnoies juſqu'à *Marc-Aurele*, & fort peu après lui, qu'il y avoit des chevaux fins en Italie, & que depuis on les trouve de plus en plus mal exécutés pendant la décadence de l'art, & juſqu'à ſa chûte totale (*a*). Alors, non ſeulement les che-

(*a*) Cette chûte & cette décadence ont eu un ſigne qui les annonçoit ; & ce ſigne étoit l'état même de l'art, & le genre de ſes productions. La religion des Romains attaquée de tous côtés, & par les chrétiens & par les philoſophes, ne laiſſoit plus voir qu'un ſquelette décharné, qui, ſoutenu par ſes prêtres & par la politique, lutta encore deux ou trois ſiecles à la faveur d'un culte faſtueux. Ne pouvant plus guere en impoſer par le dogme dès le regne de Céſar, *Varron* lui prêta ſon ſecours : il éclaircit, il expliqua tout par le moyen de l'allégorie, du ſens myſtique, civil, phyſique & moral ; attendu qu'alors on ne croyoit déja plus que le bled fût Cérès, & le raiſin Bacchus. La piété diſpendieuſe & d'oſtentation, qui ornoit les temples & les places publiques, ſe refroidiſſoit cependant de jour en jour. Les bronzes & les marbres impoſants qui repréſentoient les dieux reſtoient ce qu'ils étoient, mais l'homme riche n'en faiſoit plus faire de nouveaux. Si on demandoit encore quelques ſtatues, elles étoient profanes, & peu nombreuſes ; les *ex voto*

vaux, mais tout le reste ne vaut rien : ce qui ne signifie pas que les hommes & les animaux fussent autrement faits qu'ils ne l'étoient un ou deux siecles avant. Il seroit étonnant qu'on ne fît pas cette observation pour les représentations des chevaux, tandis qu'on la fait sans doute pour celles des hommes.

Mais toute l'Italie, direz-vous, qui a le goût des beaux arts, célebre le cheval de Marc-Aurele. Ne pourroit-on pas ici récuser les Italiens, parcequ'ils deviennent parties par leur prévention pour les antiquités dont ils sont possesseurs ? Le tour que leur fit *Michel-Ange* n'est pas encore oublié (*a*). Il étoit

---

mêmes languissoient. Presque toutes les productions de l'art se réduisoient à des portraits. Aussi voyons-nous par les bustes de *Marc-Aurele*, de *Verus*, de *Caracalla*, & par les belles têtes gravées alors, que l'art ne se seroit pas sitôt éteint, puisqu'il y avoit encore des artistes de ce mérite, si d'autres causes que le défaut de talent pour les grands sujets n'y eussent contribué. Ce ne fut point un signe équivoque, les derniers instants de la belle & grande sculpture furent annoncés par le regne des portraits. L'art en peinture & en sculpture commence par le portrait; on en fait de très beaux quand l'art est en vigueur; le signe de sa décadence est de ne plus faire que des portraits. On n'aime plus rien, on n'encourage plus rien (je ne parle que des beaux arts), & l'on aime & l'on veut encore son image. Cette observation pourroit bien n'être pas nouvelle; mais elle paroît fondée sur l'expérience des pays & des siecles, & je ne l'ai ni entendu faire, ni rencontrée dans mes lectures.

(*a*) Chacun sait que *Michel-Ange* fit un *Cupidon* de mar-

Italien lui-même ; mais les grands hommes en tout genre ont rarement la maladie de leur pays. Le gros des Italiens vous dira que le *Marc-Aurele* eſt beau, que les chevaux étruſques dont je viens de parler ſont beaux, que tout ce qui eſt antique eſt beau. Concluez, & ſouvenez-vous que le reſpect aveugle pour l'antiquité a conſacré beaucoup d'erreurs.

Les amateurs, me direz-vous encore, qui ont vu cette ſtatue, en font les plus grands éloges. Je ne prétends pas vous dire qu'abſolument perſonne ne s'y connoît moins qu'un amateur. Mais vous ne ſauriez croire combien me plaît la franchiſe de celui qui diſoit : Il y a trois choſes que j'ai toujours beaucoup aimées, ſans jamais y rien comprendre, la peinture, la muſique & les femmes.

Les voyageurs, à leur retour d'Italie, diſent mer-

---

bre qu'il enterra ſecrètement. L'artiſte, alors à Florence, déterra la ſtatue, & l'envoya comme antique à Rome, où l'on ſe récria ſur la beauté de ce chef-d'œuvre antique. Un cardinal en fit l'acquiſition, & *Michel-Ange* s'en déclara l'auteur. L'éminence antiquomane ſe défit auſſitôt de ce mauvais ouvrage, qui n'étoit que d'un ſtatuaire vivant. Bien entendu auſſi que le cardinal de Saint-George bouda *Michel-Ange*, &, comme de raiſon, qu'il ne voulut point faire travailler cet ignorant artiſte, lequel pourtant n'étoit pas trop mal-adroit à découvrir le petit bout d'oreille. Voyez Vaſari, *Vita di Michel Agnolo Bonaroti.* Aſcagne Condivi raconte auſſi le trait.

veille

veille de ce cheval. — La plupart des voyageurs parcourent assez rapidement l'Italie, & n'y vont guere que pour admirer. Or, quand on est pourvu à un certain point de l'esprit d'admiration, on n'est pas autrement fourni de celui de lumiere & de critique. On prend volontiers ses instructions dans le geste & dans les superlatifs du *Cicérone* qui vous conduit. Beaucoup de gens ont pu dire aussi, Voilà un cheval de bonne mine; comme on dit tous les jours, en voyant de ces personnes qui ont un peu trop d'embonpoint: Voilà un homme, voilà une femme de bonne mine. L'artiste lui-même n'est pas tout-à-fait exempt de cette illusion: mais veut-il faire une belle figure? il regarde l'*Apollon*, le *Gladiateur*, la *Vénus de Médicis*, & il dit: Voilà deux hommes & une femme vraiment bien faits. C'est qu'alors il n'est plus l'homme du monde; il est l'émule & le sectateur du beau naturel.

Si je passois sur la place du Capitole, je dirois peut-être comme un autre: Voilà un cheval de bonne mine; il a du mouvement: mais, rentré dans mon attelier, je me garderois bien, moi statuaire, d'en faire un pareil. Je ne mépriserois pas pour cela les beautés qu'il peut y avoir.

Tout concourt au charme de l'illusion, quand on va voir cette statue. Le Capitole, *ce monument de la terre le plus respectable, dont à peine on ose se former une idée; ce lieu inaccessible à tous autres qu'aux*

Romains & aux Dieux, qui sembloient soutenir ensemble, & à forces égales, le sceptre de l'univers, échauffe l'imagination de tout homme sensible qui en approche. Vous ne montez pas sans émotion sur la place où présidoient les *Scipion*, les *Marius*, les *César*. Un large & bel escalier, dont la rampe est fort douce, vous présente au haut trois pavillons d'architecture composés par Michel-Ange; ils forment le fond & les deux côtés de la place. Cette rampe est couronnée de statues imposantes, & des trophées qu'on dit érigés à la gloire de Marius. Vous arrivez à la statue équestre comme si vous sortiez de l'antre de Trophonius. La statue de Rome triomphante n'en est pas fort éloignée. Tout l'ensemble est imposant; c'est la scene d'un théâtre, dont l'ordonnance combinée par un grand maître ne vous laisse que la faculté d'admirer . . . . . & puis vous êtes à Rome (*a*).

(*a*) Vous avez vu la signora *Gasterona*, cette premiere actrice de Visapour. Vous l'avez admirée dans son plus beau rôle, entourée de toute la magie théâtrale, & de quelques talapoins qu'elle assiste; & votre ame étoit ravie, & vous vous écriâtes : *Qu'elle est belle !* Si ce tendre sentiment vous est cher, n'allez pas surprendre *Gasterona*, quand aucune illusion ne l'environne, & ne la voyez, je vous prie, qu'au théâtre.

Je viens de lire un très joli voyage d'Italie, fait pour être dans le goût de Chapelle & Bachaumont. L'auteur, M. Guys, convient qu'à Rome *on admire plus qu'on ne réfléchit*. Hélas!

Ajoutez encore que ce qui concourt à la beauté de l'enſemble vous empêche de bien voir la ſtatue de *Marc-Aurele*. La place n'eſt pas fort grande ; elle eſt entourée de ſtatues en haut & en bas, que vous voyez en même temps, & qui néceſſairement partagent votre attention. Eſt-ce une faute ? eſt-ce une adreſſe de l'art ? Je croirois volontiers le dernier. Si vous n'êtes que voyageur curieux & amateur, vous y ſerez pris : mais l'écuyer & l'artiſte qui auront bien

---

je le lui avois bien dit. Auſſi a-t-il écrit ſans réfléchir ce trait d'admiration : » Nous avions déja admiré la belle place & les » trois bâtiments dont l'architecture & le deſſein ſont de Mi- » chel-Ange ; &, malgré la critique de M. Falconet, la ſtatue » & le cheval de Marc-Aurele, qui eſt au milieu de cette » place Nous n'avons pas trouvé, comme M. de la Lande, » que le cou du cheval fût trop court ». Quand un voyageur curieux part d'Aix le 11 mai pour juger toute l'Italie, qu'il la quitte le 23 novembre, qu'il y a vécu avec la meilleure compagnie, il faudroit être bien ſévere pour ne pas convenir qu'un tel voyageur doit mieux juger les objets en un clin d'œil, que ceux qui les ont étudiés toute leur vie.

Un autre voyageur, mais il eſt de 1706, nous dit que *les Vénitiens ont offert pour ce chef-d'œuvre autant de ſequins d'or que le ventre du cheval pourroit en contenir*. Il dit auſſi que le ſaint Longin du cavalier Bernin eſt comparé aux plus parfaites ſtatues de l'antiquité. Ce voyageur, M. Nodot, eſt, comme on voit, très bien inſtruit : inſtruction qui lui fait dire ailleurs : Les deux chevaux de *Monte Cavallo* ſont admirablement beaux.

étudié les chevaux, ſauront toujours à quoi s'en tenir.

Il y a des voyageurs exacts qui écrivent avec méthode & intérêt ce qu'ils ont vu ou entendu dire. Mais combien de gens ces livres ont-ils gâtés ſur les principes & les objets des beaux arts ! Quand on tient un de ces catalogues raiſonnés faits par un écrivain qui ſait plaire, on ſe croit connoiſſeur : il ne vient pas dans l'eſprit que l'auteur, quelques informations qu'il ait priſes, manquant lui-même de principes & de connoiſſances, n'en peut donner aux autres. Ainſi le préjugé, l'inattention, la préoccupation des uns & des autres, a formé un rempart d'autorités qu'on s'eſt accoutumé à croire inexpugnable. Les hommes reviennent pourtant d'eux-mêmes, quand on les prend au dépourvu. J'ai montré à des gens qui ~~étoient~~
avoient lu de ces relations, & à des voyageurs qui ~~avoient~~
étoient reſtés pluſieurs années à Rome, les différentes parties que j'ai de ce cheval, *Che ſi è reſo famoſiſſimo appreſſo tutte le nationi del mondo*, comme diſent les Italiens. Savez-vous ce que ces lecteurs & ces voyageurs ont dit ? Après leur avoir juré que c'étoient celles du cheval de *Marc-Aurele*, quelques uns ont d'abord nié le fait, & enſuite ont avoué qu'ils l'avoient regardé à Rome, mais qu'il étoit démontré dans mon attelier qu'ils ne l'avoient pas *vu :* ceux qui connoiſſent les beaux chevaux, ceux qui ont une idée des arts, ont été déconcertés. Chacun a cherché des raiſons pour appuyer ſon ancienne crédulité ;

mais ils ſont tous convenus que le torrent les avoit emportés. *Opinione regina del mondo* (*a*).

(*a*) Un fort habile artiſte qui connoît les beaux chevaux par les études qu'il en a faites, un artiſte italien, & qui plus eſt romain, vient de voir dans mon attelier, à la hauteur de la ſtatue équeſtre de *Pierre le Grand*, la tête & le cou du cheval de *Marc-Aurele*. Cet artiſte, après ſon examen, a déclaré franchement, & en préſence de témoins, que l'inattention, le défaut d'obſervation, le torrent en un mot, avoient maintenu ſon erreur juſqu'alors; mais qu'il ſe rétractoit de la meilleure foi du monde, & qu'il voyoit, clair comme le jour, que cette tête & ſon encolure étoient mauvaiſes. Nous avions entre les mains les os d'une belle tête de cheval, & nous faiſions notre examen avec l'attention, la préciſion & la rigueur que l'importance de la queſtion exigeoit, ſur-tout de la part d'un peintre romain, & de celle d'un ſculpteur qui ne ſe ſeroit pas contenté d'un bavardage en l'air, qui ſuffit, comme on ne le voit que trop, pour payer une infinité de gens.

Quant aux chairs & à tout ce qui ne dépend pas des os, nous n'étions pas plus indulgents. Après avoir cherché en tous ſens, & de tous les points de vue poſſibles, les rapports qu'il pouvoit y avoir entre cette tête & la belle nature, nous avons eu le malheur de ne les pas trouver. Nous n'avons pas été plus heureux en comparant cette tête avec la belle ſculpture grecque, où les plus petits détails qu'offre le naturel ſont ſoumis aux grandes parties. Cette tête au contraire eſt remplie de détails ſi mal à propos apparents, qu'ils détruiſent les parties larges qui ſont néceſſairement dans une belle tête de cheval.

On conçoit aiſément que ſi j'euſſe été homme à vouloir employer quelques ſupercheries pour me donner raiſon, j'avois

Ce n'eſt pas que quelques voyageurs ne puiſſent dire encore : Je l'ai vu au Capitole ce cheval ; il eſt très beau. Je n'ai qu'une demande à faire à ces voyageurs qui l'ont vu au Capitole. Leur goût étoit-il formé ? l'eſt-il même à préſent ? ſont-ils ſûrs que l'image, ou plutôt le ſouvenir confus qu'ils ont conſervé de cette ſtatue, n'eſt pas l'effet continué de leurs foibles connoiſſances d'alors ? Comme on prend ſouvent une réminiſcence pour une invention, de même auſſi prend-on quelquefois ſon imagination pour une réminiſcence. Et n'eſt-ce rien que de pouvoir dire : J'ai vu cela, moi qui vous parle ; vous ne l'avez pas vu, vous autres ? L'homme ſe fait illuſion ſur tant de minuties, il eſt ſi induſtrieux à donner de l'extenſion à ſon exiſtence, & de l'exiſtence à tout ce qu'il croit l'agrandir, qu'il y auroit de la cruauté à lui enlever ſes échaſſes, & à ne pas lui démontrer au moins que c'eſt pour l'engager à ſe mieux ſervir de ſes jambes. Mais j'ai trouvé des voyageurs ſenſés (tous ne ſont pas aveugles) qui jugeoient & m'écrivoient de Rome précisément comme je juge, & même un peu

affaire à un juge qui s'en ſeroit apperçu, & qui n'étoit pas d'humeur à me les paſſer. Son examen des jambes & des cuiſſes de ce cheval a opéré le même réſultat, la même conviction. Je ne place ici cette note qu'après l'avoir communiquée à M Guglielmi (l'artiſte dont je viens de parler), lequel, aſſuré qu'il eſt bien fondé à penſer comme moi, ne craint point d'être nommé.

plus rigoureusement : car je sais ce que je pourrois dire encore, & que je ne dis pas. Il est aussi certains ignorants, condamnés à l'être toujours, qui ont, de plus que leur ignorance, l'incapacité de revenir à un meilleur avis. Je ne parle pas de cette vile espece d'hommes qui ne loue les morts que pour avoir le droit d'insulter aux vivants.

J'ai vu dans ma jeunesse des tableaux & des statues; & après les avoir long-temps perdus de vue, je continuois de croire qu'ils étoient ce qu'ils m'avoient paru dans ce temps-là. Depuis que mon goût s'est formé, & que mes connoissances se sont augmentées, j'ai revu ces ouvrages : ils n'étoient plus les mêmes. Si on faisoit ce retour sur soi (il n'est pas difficile à faire), on appercevroit que nos jugements n'étant jamais qu'en proportion de nos connoissances, l'affirmation d'aujourd'hui, sur-tout dans les objets de goût, est presque toujours l'assurance d'une négation pour demain. *Si nous n'affirmions* (dit quelque part M. *de Cambrai*) *que ce que présentent nos idées claires, si nous ne niions que ce qu'elles excluent, nous ne tomberions jamais dans la moindre erreur.*

Enfin les artistes françois ont fait l'éloge de cet ouvrage. Je sais ce que m'en ont dit plusieurs de nos artistes. Si *Bouchardon* l'eût fait sincèrement cet éloge, vous ne verriez pas son cheval aussi différent de celui dont nous parlons; & *Bouchardon* le connoissoit bien. J'en dis autant de celui de M. *Saly* à

Copenhague, quoique je ne l'aie pas vu. Quelque vénération qu'ait pu avoir ce ſavant artiſte, ou qu'il ait montrée pour le cheval de *Marc-Aurele*, s'il n'eût pas étudié profondément les plus beaux chevaux, le ſien ne pourroit être que médiocre. Je n'en ai vu que la gravure, qui me paroît bien à pluſieurs égards : mais quoiqu'elle ſoit faite d'après le deſſein & ſous les yeux de l'auteur, je ne haſarderois pas pour cela d'avoir une opinion ſur les beautés d'exécution dans l'original. Cependant, s'il m'eſt permis de former un préjugé, je vous aſſure qu'il eſt abſolument favorable à mon confrere, dont je connois le mérite (*a*).

Le naturel eſt le guide unique d'un ſtatuaire moderne dans ces ſortes d'ouvrages. Quand il en trouve des modeles dans l'antiquité, il n'y voit rien qui l'emporte ſur la belle nature, ni qui en approche, ſur-tout pour l'exécution (*b*). Mais qu'il faſſe un

---

(*a*) Mais M. *Saly* convenoit avec tous les ſtatuaires qui ont ſérieuſement étudié un cheval, & l'a dit à qui vouloit l'entendre, que dans ſa jeuneſſe il admiroit comme un autre celui de *Marc-Aurele*, qu'il regarda depuis comme un mauvais ouvrage qui n'avoit pas été étudié d'après le naturel. Si j'ai dû en croire un honnête homme arrivé de Copenhague, voilà le jugement de M. *Saly*. Quelle raiſon auroit-on eue de me tromper ?

(*b*) J'excepte toujours le petit cheval écorché de la *Villa Matthéi*. Il eſt étonnant que cette belle étude ne faſſe pas ouvrir les yeux ſur le cheval de *Marc-Aurele*. Abſtraction faite de

Apollon, un *Gladiateur*, un *Hercule*, un *Laocoon*, vous le verrez consulter l'antiquité ; heureux s'il peut faire reconnoître dans son ouvrage les grands principes de la belle sculpture antique.

La tête de ce cheval fait bien en place, disent quelques uns de ceux qui l'y ont vue. Je leur réponds que cela ne se peut, parceque sa forme, de quelque côté & à quelque distance qu'on la voie, est désagréable ; qu'elle ressemble à celle d'un autre animal, & point du tout aux belles têtes de chevaux naturels. Ainsi, quoi qu'en disent ses approbateurs, cette tête ne fait pas aussi bien en place qu'ils le croient. S'ils en voyoient une belle à côté, ils seroient détrompés dans l'instant (*a*). Je vois cette tête tous les jours ; tous les jours à côté d'elle j'étudie de belles têtes de chevaux : d'autres en font ainsi que moi la comparaison avec le beau naturel, & elle ne peut la soutenir. C'est elle qui a fait faire d'assez mauvaises têtes de chevaux à *Raphael & au Poussin* : tant la préven-

---

ses défauts, les vrais artistes y trouveront des parties d'une étude rare & bien supérieure à celle des chevaux anciens que l'on connoît. J'en ai porté & laissé un très beau plâtre à Saint-Pétersbourg.

(*a*) Non seulement la tête, mais tout le cheval a pour comparaison immédiate ces misérables chevaux de *Castor & Pollux*, qui sont au haut & de chaque côté de l'escalier : celui de *Marc-Aurele* est alors un chef-d'œuvre.

tion a de force quelquefois même sur l'esprit des plus savants artistes.

A combien de peintres, de sculpteurs, & de ces gens qui décident de tout, ne pourroit-on pas demander s'ils savent ce que c'est qu'un cheval, s'ils l'ont étudié dans tous ses mouvements, & s'ils connoissent bien les formes différentes que ces mouvements occasionnent? Les uns devroient répondre : Nous étions trop peu avancés quand nous avons vu le *Marc-Aurele* à Rome, & l'objet de nos études n'étoit pas un cheval. Les autres répondroient juste, s'ils disoient : Nous voyons tous les jours les objets naturels dans leurs mouvements divers; mais n'y apportant pas l'œil observateur de l'artiste, & son habitude à saisir juste les objets d'imitation, nous n'en sommes pas plus instruits des vérités du naturel.

En homme délié je m'en serois tenu à laisser voir à côté de mon ouvrage les différentes parties originales & les desseins exacts que j'ai de ce cheval. J'aurois pu même en exalter la supériorité sur tout ce qu'on peut faire de beau. Sans me soupçonner de charlatanerie, quelques uns des hommes qui se servent de leurs yeux ne m'en auroient peut-être pas moins dit que l'empereur russe étoit mieux monté que le romain. Oui; mais combien d'autres m'auroient pris au mot!

La statue équestre de Marc-Aurele étoit, dit-on, *une des vingt-quatre qui étoient à Rome, & sans doute*

l'une des plus belles, s'il est vrai que Totila, roi des Goths, ne songea qu'à conserver cette seule statue (*a*). Je ne sais si le choix que fait un roi d'une seule statue, par préférence à quantité d'autres belles qui sont à sa disposition, est une preuve suffisante de la supériorité de l'ouvrage, sur-tout quand ce roi peut avoir d'autres motifs; celui, par exemple, de conserver l'image d'un bon empereur. J'aimerois mieux, d'après la connoissance que nous avons de *Totila*, voir dans ce trait un homme qui rend hommage à la vertu, que d'en faire gratuitement un connoisseur. Puisqu'il ne s'agit que de suppositions, il semble que celle-ci est à la fois plus vraisemblable & plus glorieuse pour Totila. Remarquez qu'il n'eut envie que de cette statue: un amateur ne s'en seroit pas tenu là, pouvant les prendre toutes; & s'il eût été connoisseur, eût-il laissé l'*Apollon*, le *Gladiateur*, le *Laocoon*, la *Vénus*? Si vous me disiez, *Michel-Ange* a sauvé du sac de Rome une statue à son choix; je répondrois: C'étoit donc la plus belle.

Voici une autre observation qui n'est peut-être pas indifférente. On sait que le cheval de *Marc-Aurele* fut trouvé seul & le premier; on crut long-temps que son cavalier devoit être *Constantin*. On supposa

---

(*a*) Description de l'Italie, par M. l'abbé *Richard*, tome 6, page 9. Voyez Albertin, *de urb. Rom. c. de statuis. Sandrart* est aussi un des premiers qui rapportent ce fait.

même auſſi que ce cheval étoit celui d'*Alexandre le Grand;* erreur qui avoit ſa cauſe dans la conformation de l'animal, & dans la reſſemblance de ſa tête avec celle d'un bœuf: on crut y voir Bucéphale, qui pourtant n'avoit pas la tête ſemblable à celle d'un bœuf. (Voyez *Maffei, Raccolta di ſtatue antiche, &c.* n°. 14.) Il paroît auſſi, ſelon quelques écrivains, que dans le quatorzieme ſiecle le cavalier étoit encore au fond du Tibre. Or *Totila* s'empara de Rome dans le ſixieme ſiecle : la ſtatue de l'empereur étoit-elle ſur le cheval; ou *Totila*, voyant un cheval de bronze ſur lequel il pouvoit placer ſon effigie, n'auroit-il pas eu cette ſeule raiſon de s'en emparer ? ne lui auroit-elle pas ſuffi ? Les ſavants antiquaires ont peut-être éclairci ce point de critique. N'ayant pas vu tout ce qui s'eſt écrit ſur l'hiſtoire de l'art, il ne m'eſt pas poſſible de conduire plus avant mes recherches.

Quoi qu'il en ſoit, le choix de *Totila* eſt encore moins impoſant que le mot de *Pietre de Cortone*, auquel il eſt à propos que je vous ramene. Êtes-vous ſûr que ce peintre, qui admettoit la vie dans ce cheval, ſe connût bien en chevaux, qu'il eût beaucoup étudié la juſteſſe de leurs actions, & que par conſéquent ſon jugement ſoit d'un grand poids? La connoiſſance du cheval dépend d'une étude particuliere; & ceux qu'a faits *Pietre de Cortone* ſont des à-peu-près facilement exécutés, mais dont les mou-

vements & les formes pesantes sont infideles. S'il n'avoit étudié que légèrement cette partie, pouvoit-il en être bon juge? Le sentiment vague d'un objet est fort éloigné de la connoissance qu'il faut en avoir pour le bien juger.

Je vais tâcher de vous démontrer que le mouvement du cheval de *Marc-Aurele* est absolument faux, & par-là le mot de *Pietre de Cortone* se trouvera apprécié (*a*).

(*a*) Ce mot que quelques uns attribuent à *Pietre de Cortone*, est donné par d'autres au *Bernin*. Dans ce dernier cas, le témoignage seroit beaucoup plus foible. Un sculpteur qui a fait, ou qui a eu la foiblesse de laisser faire dans son attelier, d'après son modele, un aussi mauvais cheval que celui qu'on voit à Versailles au bout de la piece des Suisses, étoit-il en état de juger des beautés & des défauts d'un cheval? en savoit-il faire un? *Le Bernin*, dira-t-on, étoit vieux lorsqu'il fit ce mauvais ouvrage. *Guillaume Coustou* l'étoit bien autant, quand il fit les beaux grouppes de chevaux qui sont à Marly. *Pietre de Cortone & le Bernin ne se connoissoient donc pas en sculpture?* Ils s'y connoissoient sans doute, mais dans les objets seulement qu'ils avoient étudiés, & à proportion qu'ils les avoient étudiés.

Non, & je le dis sans détour, *le Bernin*, avec la chaleur, le goût, l'ame qu'il avoit, & qu'il mettoit dans ses ouvrages, *le Bernin* ne savoit pas faire un cheval. Celui de Versailles n'est qu'une répétition de celui de *Constantin* qu'il fit à Rome; & ni l'un ni l'autre ne sont la représentation d'un beau cheval, ni même d'un cheval naturel, quel qu'il soit. Cependant le marquis Alexandre Maffei assure, dans un recueil de statues, imprimé à

Un animal, dont les organes du mouvement ſont bien proportionnés, ſouples, aiſés, & de la configuration la plus avantageuſe pour l'action à laquelle ils ſont deſtinés, indique certainement à l'œil plus d'action & de vie phyſique, qu'un autre de la même eſpece qui auroit les défauts oppoſés. Or la juſteſſe des mouvements, c'eſt-à-dire l'expreſſion vraie des poſitions que l'animal doit obſerver dans telle ou telle action en conſéquence d'une loi phyſique & néceſſaire, tend également au même but, quelle que ſoit d'ailleurs la configuration des organes extérieurs. Cette juſteſſe des mouvements, bien exprimée dans une ſtatue, réveillera mieux par conſé-

---

Rome en 1704, que ce cheval, celui de Rome, eſt la vivante expreſſion d'un cheval *féroce & frappé d'une agréable terreur.* Voici ſes paroles, p. 13 : *Il cavallo poi e formatto in atto riſentito, e ſi ferma ſu i ſoli piedi di dietro con tanto ſpirito, che pare che viva, e meſcoli la natural ferocia con un giocondo terrore della preſente viſione, e della improviſa inſolita luce.*

Il faut pourtant convenir que cet enthouſiaſme patriotique eſt un peu ridicule, quand il eſt porté à un certain point. Les Italiens ne pardonneroient pas le même travers à un François louant un autre François qui auroit fait un cheval auſſi miſérable, quand il y auroit dans ce cheval *de la vie* & *de la férocité.* Car je demande aux artiſtes & à tous ceux qui ont vu les deux chevaux, & qui s'en ſouviennent bien, ſi celui de Rome n'eſt pas auſſi mauvais que celui de Verſailles, & ſi l'un ou l'autre a l'air joyeux.

quent, dans l'efprit du fpectateur, l'idée d'action & de vie, qu'une forme moins avantageufe & des mouvements moins juftes. Si dans un être animé la jufteffe & la liberté des mouvements font jointes à une conformation avantageufe, c'eft alors la plus belle nature. Voyons à préfent fi le cheval dont nous parlons a cette marque certaine d'une bonne conftitution, & commençons, afin de pouvoir nous entendre, pàr lui admettre une allure, & par la déterminer. Cette allure eft le pas. La pofition des jambes de derriere y eft conforme : la droite eft convenablement éloignée du corps, & la gauche eft fort avancée fous le ventre; la pince eft déja pofée; le pied ne peut plus changer de place qu'en fe levant pour avancer un pas (*a*). Tout va prefque bien jufques là. Mais comme il faut une harmonie, une correfpondance des mouvements qui fe croifent, le pas de la jambe gauche de devant, qui foutient l'avant-main, doit dans cet inftant être fous le ventre, & décrire une ligne oblique, qui forme, avec la perpendiculaire prife au haut de la jambe, un angle au

---

(*a*) Un cheval qui, comme celui-ci, pofe la pince la premiere, fe nomme *chèval rampin*. Ce défaut, qui fait retirer les tendons, n'eft jamais naturel; il vient ou d'une écurie mal pavée, ou d'avoir tiré à la charrue. Le cheval doit pofer ferme, d'un feul temps & à plat, fes quatre pieds, quand il marche. (Voyez l'*Ecole de cavalerie*.)

moins de quinze degrés. C'eſt ce qui ne ſe trouve pas obſervé dans le cheval en queſtion : l'angle que forme la ligne de ſa jambe avec la perpendiculaire, n'eſt au plus que de quatre à cinq degrés. Voyons l'autre jambe de devant. Dans le pas, le ſabot de la jambe qui marche ne s'éleve qu'à la moitié du canon de l'autre. Ici, le ſabot de la jambe levée eſt à la hauteur du genou de celle qui poſe. Le mouvement outré de l'un de ces membres, & l'inaction de l'autre, font une diſcordance entre eux, par comparaiſon avec l'action du train de derriere. Ne voyez-vous point que par ce moyen le cheval va au grand pas des jambes de derriere, & que de celles de devant il ne fait que piaffer? Ne voyez-vous pas auſſi que *Pietre de Cortone*, & tant d'autres, y ont regardé trop légèrement? Comment n'a-t-on pas vu ces deux actions auſſi impoſſibles à faire enſemble à un cheval, qu'à tout autre quadrupede *vivant?* Voilà au moins ce qu'il auroit fallu appercevoir, avant que de dire à ce cheval: *Avance donc, ne ſais-tu pas que tu es vivant?* Je le défie d'avancer, puiſque l'uſage qu'il fait des jambes de devant contredit & arrête ce que font celles de derriere (*a*).

(*a*) *Michel-Ange* a bien ſenti les défauts que je releve ici : quand il a fait le piédeſtal de cette ſtatue, il lui a donné quelques pouces de pente ſur le devant ; ce qui éleve la croupe, ſurbaiſſe les flancs, & donne plus d'inclinaiſon ſous le cheval à la jambe qui porte.

Voici

Voici la position des jambes d'un cheval qui va le grand pas, c'est-à-dire, qui forme son pas comme celui de l'arriere-main du cheval de *Marc-Aurele.* A l'instant que le pied d'une des jambes de derriere est avancé sous le ventre & qu'il pose, le pied de celle de devant du même côté s'en trouve si proche, que souvent il y touche (*a*). Cette approche se fait dans l'instant rapide que la jambe opposée de derriere est le plus éloignée du corps, & ainsi alternativement en diagonale. Notez aussi que lorsqu'une des jambes de devant pose à-peu-près d'à-plomb, celle de derriere du même côté n'est pas encore sous le ventre; mais que c'est la jambe opposée de derriere qui est avancée sous le milieu du corps, parceque ces deux jambes opposées marchent ensemble (dans la statue de *Marc-Aurele* c'est le contraire): & lorsque la jambe de devant qui pose à terre quitte sa position

(*a*) Il y a même des chevaux qui dans ce passage se donnent des *atteintes* aux pieds de devant, en les frappant avec la pince de ceux de derriere; mais le cheval de *Marc-Aurele* pose déjà la jambe de derriere, tandis que celle de devant du même côté en est éloignée de plus de six sabots, erreur qui rend sa marche impossible, & pourtant qu'on n'avoit pas apperçue. Vous ne verrez jamais un cheval bon & bien conformé dont le pied de derriere ne pose au moins à la même place que celui de devant du même côté, lorsqu'il va le grand pas; souvent il le dépasse d'un ou deux sabots. Jugez si en effet le cheval de *Marc-Aurele* peut *avancer.*

diagonale, elle ne la quitte que pour ſe lever & marcher. C'eſt à l'inſtant qu'une des jambes de devant eſt le plus levée, que l'autre qui poſe eſt le plus inclinée : mouvement naturel & néceſſaire des reſſorts de tous les quadrupedes.

Oui; mais, dira-t-on, cela eût été ridicule à repréſenter en ſculpture, parcequ'on n'eſt pas accoutumé à voir des chevaux de bronze marcher ainſi. — Je ne ſais ſi le vrai eſt ridicule en ſculpture. D'ailleurs, on n'eſt peut-être pas accoutumé à vouloir qu'un cheval de bronze marche comme un cheval naturel. — Mais, dira-t-on encore, la ſtatue n'auroit pu ſe ſoutenir, ſi le ſtatuaire l'eût faite comme vous le dites. — Eh! que ne parliez-vous! Cette jambe, poſée trop droite, eſt donc un étai qu'il a placé pour ſoutenir le fardeau du bronze, & ce n'eſt pas un cheval qui marche qu'il a voulu faire. Ce ſtatuaire me paroît un peu ſtérile dans ſes moyens. Il n'avoit qu'à repréſenter un cheval prêt à partir; la méchanique & la vérité euſſent été réunies dans ſon ouvrage. — Mais nous voulons un cheval qui marche, & non pas un cheval prêt à marcher. — Eh bien! conſtruiſez dans l'intérieur du bronze un tirant en contre-fort; qu'il ſoit diagonalement le ſoutien des deux jambes qui portent; que ſon office puiſſe concourir avec la légèreté de la matiere au ſoutien de la ſtatue : quelque inclinée que ſoit la jambe de devant, il ne tiendra qu'à vous que votre cheval paroiſſe marcher alors comme un cheval naturel.

Je ſais que pluſieurs chevaux n'ont pas l'allure que j'ai décrite après l'avoir ſoigneuſement étudiée : une habitude contraire à la naturelle la leur a fait perdre. La danſe nous donne des graces qui n'en ſont ni chez les Grecs, ni chez les Turcs, ni chez les Chinois, qui peut-être ont conſervé plus que nous la démarche naturelle. Nous maniérons peut-être auſſi un peu trop nos chevaux au manege, pour leur donner ce que nous appellons *de la grace ;* & cette grace pourroit bien n'être que du faux brillant. Nos artiſtes, dira-t-on, ne ſont ni Grecs, ni Turcs, ni Chinois. Je le ſais bien ; mais le ſtatuaire, de quelque pays qu'il ſoit, doit voir le naturel dans le naturel même, & jamais dans la mode d'aucun pays. Il doit n'avoir en vue que le beau univerſel qui eſt de tous les temps & de tous les pays, à moins qu'il n'ait une mode à repréſenter. Mais trouvez-moi dans la nature, ou dans telle mode ou allure fauſſe qu'il vous plaira, un cheval qui, ſans être eſtropié, marche des quatre jambes (notez bien que je dis des quatre jambes à la fois), comme celui de *Marc-Aurele*, & j'aurai tort.

Je n'inſiſte pas ſur la proportion peſante de ce cheval (*a*), ſur ſa mauvaiſe & groſſe encolure, ni ſur la grimace que le ſtatuaire a jugé à propos de lui

(*a*) » Toute proportion par laquelle le corps d'un cheval eſt » appeſanti, n'eſt pas un moindre défaut que celle qui y cau» ſeroit une difformité ». (Hiſt. nat. tome 6, page 280.)

donner, parceque, rigoureusement parlant, un animal, quoique mal conformé & vicieux d'ailleurs, peut vivre & agir, & que beaucoup de chevaux avec ces défauts sont encore utiles. Mais il s'agit ici d'un beau cheval, & même d'un des plus beaux possibles, & en qui les loix physiques qui reglent ses mouvements, les réciprocités, les alternatives, l'harmonie, l'unité d'action, soient observées dans tous leurs avantages. Ces perfections se trouvent-elles réunies dans le cheval de *Marc-Aurele*, que la populace ignorante appelle vulgairement en Italie *la statua del gran villano?* (Voy. Bergier, f. 14, *de differ. stat.*) Je ne sais si le sobriquet se rapporte au cavalier ou au cheval; mais il est bon d'observer que les Italiens appellent un cheval trapu, *cavallo villano*.

Mais quand il seroit vrai d'ailleurs que l'action que *Pietre de Cortone* y trouvoit, l'eût engagé à le supposer vivant, son éloge, qui n'étoit que partiel, n'étoit pas une raison pour qu'on l'ait généralisé, & que, par un sophisme assez commun aux mauvais raisonneurs, on se soit écrié: C'est un ouvrage parfait, car *Pietre de Cortone* y a trouvé de la vie. Le cheval de *Marc-Aurele* a du mouvement. Qui est-ce qui le nie? Mais un animal quelconque, s'il est mal fait, aura beau avoir du mouvement, il ne passera jamais pour un bel animal. Si l'on vous présentoit pour votre usage un cheval bien fait qui eût du mouvement, & un cheval mal fait qui en eût aussi,

lequel acheteriez-vous ? A l'application. *Therſite* avoit du mouvement, mais il étoit le plus laid des Grecs. Si la comparaiſon eſt trop forte, n'en prenez que ce qui convient à notre objet.

Me voilà quitte, & vous auſſi, d'une démonſtration aſſez ſeche, mais néceſſaire; ſi elle eſt exacte, elle pourra remettre à ſa juſte valeur les exclamations outrées de la prévention, & rendre quelques artiſtes plus attentifs à ſaiſir la vérité du naturel (*a*). En déprimant trop un bon ouvrage on lui ſuſcite des défenſeurs; en ne donnant point de bornes à l'éloge on réveille à la fin la critique, & on l'invite à ſe rendre plus ſévere. Quelque perſuadé que je ſois d'avoir dit une vérité, ſi je l'euſſe cru inutile, je l'aurois miſe au rang de beaucoup d'autres, & je l'aurois gardée.

Après avoir jetté ceci ſur le papier, je me ſuis ſouvenu que *Winckelmann* avoit parlé de la ſtatue de *Marc-Aurele* (*b*). J'ai pris ſon livre, & j'ai lu : *Une tête naturelle ne peut être mieux conformée ni*

(*a*) A la ſuite de ces *obſervations* je démontrerai plus particuliérement encore, & toujours par le beau naturel, combien le cheval antique en eſt éloigné.

(*b*) Ce qui eſt dit de l'ouvrage intitulé *Hiſtoire de l'art*, &c., étoit écrit avant que je ſuſſe la triſte & malheureuſe fin de M. *Winckelmann*, arrivée à Trieſte le premier juin 1767 : & je n'ai pas cru que cela dût m'obliger à y changer beaucoup.

plus ſpirituelle que celle du cheval de Marc-Aurele (*a*). J'ai lu deux fois, & j'ai dit : Ne ſeroit-ce pas une faute typographique (*b*) ? Mais après y avoir un peu

---

(*a*) *Hiſtoire de l'art chez les anciens*, tome 1, page 318 ; & dans l'allemand, page 188. Pour avoir une juſte idée de cette *conformation*, je prie ceux qui n'ont pas ſous les yeux la ſtatue du Capitole de regarder le premier tome des *bronzes d'Herculanum*, pages 89 & 227 ; ils y verront deux têtes de chevaux placées au frontiſpice d'un chapitre. La premiere a l'enſemble de celle du cheval de Marc-Aurele ; & la ſeconde en a préciſément la phyſionomie, les détails des yeux, de la bouche & des narines ; le toupet de crin lié entre les deux oreilles eſt auſſi bien exactement le même. L'obſervateur italien dit : *Notabili encora, e di buoniſſimo lavoro ſon due teſte di cavalli qui unite con tutti i loro finimenti.*

Au temps de Marc-Aurele on ne pouvoit pas voir ces deux têtes, ni les imiter ; elles étoient enſevelies ſous les ruines d'Herculanum. Comment donc peuvent-elles avoir une reſſemblance auſſi particuliere ? Le cheval du Capitole a-t-il été fait pour le cavalier qu'il porte ? On ſait qu'ils ne ſont pas du même jet, & qu'ils ont été retrouvés ſéparément. Y avoit-il eu quelque autre cheval dont nous n'avons pas connoiſſance, & dont la tête ſervoit de type aux chevaux qu'on faiſoit alors ? Le peu d'analogie entre l'empereur & ſa monture feroit volontiers croire qu'ils n'ont pas été faits l'un pour l'autre. C'eſt aux antiquaires à s'en occuper ; cette recherche peut ſervir à l'hiſtoire de l'art.

(*b*) On trouve dans le *Recueil d'antiquités* du comte de Caylus, tome premier, page 154, un exemple de ces fautes qu'on ſeroit tenté de prendre pour des erreurs typographiques.

rêvé, j'ai pris mon parti en faveur de l'exactitude de l'imprimé. C'est donc Winckelmann qui a parlé.

Il nous donne un fragment qu'il croit être le tesson d'un plat cassé, & qui en effet en a tout l'air. Ce qu'on y entrevoit d'ouvrage paroît *fort grossier*, dit-il, *& commun.* L'artiste y a tracé son nom, dont il ne reste que la terminaison . . . ΔΩΡΟΣ ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ : ce qui nous apprend que l'ouvrier étoit de Rhodes. *Malheureusement* cette terminaison est commune à quantité de noms grecs, tels que *Polydoros*, *Athénodoros*. On est étonné que cette terminaison ait pu faire soupçonner à l'auteur que *c'étoit ou Polydore, ou Athénodore, deux sculpteurs de cette isle, dont Pline fait mention, & qui, conjointement avec Agesander leur compatriote, avoient fait le fameux groupe de Laocoon.*

Assurément ce nom tronqué, fût-il en toutes lettres, *Polydoros* ou *Athenodoros*, n'indiqueroit qu'une ressemblance de nom ; car il n'est pas sans exemple qu'un mauvais ouvrier porte le même nom que le plus habile homme. D'ailleurs M. de Caylus devoit avoir vu, au moins dans *Boissard*, ou dans *Montfaucon* qui l'a copié, un assez mauvais *Hercule* antique signé ΓΛΥΚΩΝ, comme le bel *Hercule Farnese*. Il savoit aussi qu'au palais Pitti à Florence on voit un médiocre Hercule de marbre, où est écrit ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ ; quoique Lysippe n'ait pas travaillé le marbre, remarque Winckelmann.

On trouve dans les Césars du baron de Spanheim, pages 97, 98, &c. *Preuves des remarques*, l'éloge d'un recueil de desseins faits en 1575 par Etienne Duperac, intitulé *Illustrations des fragments antiques.* Ce manuscrit, que je tiens du savant Camille Falconet, offre un Canope ridicule, un magot barbare, un singe, si l'on veut, sur la base duquel on lit en grec : *Phi-*

Ainsi, pour l'amour de lui, je vais dans un instant revenir au *Marc-Aurele*; mais je crois qu'il n'est pas mal à propos de savoir auparavant ce que l'antiquaire pensoit, écrivoit & imprimoit huit ans environ avant de faire l'histoire de l'art, imprimée en 1764. Ecoutons-le.

» Plusieurs genres de peinture ont acquis un plus » haut degré de perfection dans les temps moder- » nes, &, selon les apparences, nos peintres sur- » passent les anciens dans les animaux & les paysa-

---

dias & Ammonios, tous deux fils de Phidias, l'ont fait. ΦΙΔΙΑC. ΚΑΙ. ΑΜΜΩΝΙΟC. ΑΜΦΟΤΕΡΟΙ. ΦΙΔΙΟΥ. ΕΠΟΙΟΥΝ. Quand même, à l'exception du premier mot, le reste de l'inscription seroit effacé, il est certain qu'aucun connoisseur, voyant *l'ouvrage fort grossier & commun*, ne le soupçonnera de l'auteur du fameux Jupiter Olympien, le nom de Phidias fût-il même écrit ΦΕΙΔΙΑC, & l'ouvrage conservé au Capitole. J'oubliois que Winckelmann (*Hist. de l'art, c.* 4) fait aller Phidias en Afrique, chez les Pithécuses, où, dit-il, ce grand sculpteur exécuta le singe du Capitole. (*Voyez la traduct. de M. Huber, tome* 2, *page* 267.)

On trouve encore dans le même article: *Plus l'ouvrage semble commun, & plus on doit inférer que les Grecs avoient attaché beaucoup de mérite à l'exécution des arts, dans le dessein de les attirer chez eux & de les perfectionner.* De ce que les Grecs avoient des statuaires en état de produire *le fameux groupe de Laocoon*, il est difficile *d'inférer que*, pour perfectionner un art déja si parfait chez eux, ils attirassent des faiseurs d'ouvrages *communs & fort grossiers*.

» ges. Les belles races d'animaux des autres climats » ne paroiſſent pas leur avoir été connues, du moins » à en juger par le cheval de *Marc-Aurele*, par les » deux chevaux de *Monte-Cavallo*, par ceux qu'on » attribue à Lyſippe & qui ſont au-deſſus du por- » tail de l'égliſe de S. Marc à Veniſe, par le taureau » Farneſe & ce qu'il y a d'animaux dans ce grouppe. » Il eſt à remarquer que les anciens n'ont point ob- » ſervé dans leurs chevaux le mouvement diamétral » des jambes : les chevaux de Veniſe le prouvent, » ainſi que tous ceux qu'on voit ſur les anciennes » médailles ». *De l'imitation des ouvrages grecs de peinture & de ſculpture*, *imprimé en* 1756.

On pourroit dire que *Winckelmann* n'avoit pas encore aſſez bien étudié l'Italie : cela ſe peut. Mais riſqueroit-on beaucoup d'ajouter qu'il n'avoit pas non plus la place de profeſſeur en langue grecque dans la bibliotheque du Vatican, ni celle de préfet des antiquités pontificales? *Altri tempi*, *altre cure.*

Savez-vous, mon ami, que ſi j'euſſe vu autrefois la tête du cheval de *Marc-Aurele*, & qu'elle ne fût plus-ſous mes yeux, il ne faudroit pas davantage pour embarraſſer la mienne, que l'éloge que vous avez lu plus haut de cette tête : effet que produiſent aſſez volontiers certains livres ſur celles des bonnes gens qui me reſſemblent. Je courus ſur le champ à mon attelier, le livre à la main : je regardai la tête antique, &, à ce nouvel examen, je trouvai que ſi

ſes oreilles avoient une ſorte d'exactitude, c'étoit, du côté de leur ouverture, par leur reſſemblance avec un cornet de papier dont le haut n'eſt pas fermé. Vous trouverez cette forme d'oreilles dans tous les bas-reliefs de ces temps-là, & de grands peintres l'ont aſſez reſpectée pour la copier dans leurs ouvrages, par préférence au naturel qui eſt bien différent : c'étoit une mode en peinture. Les narines du cheval de Marc-Aurele ne ſont pas moins curieuſes. Je ne puis vous en indiquer une plus juſte reſſemblance que la froide rondeur de celles du cheval de Henri IV ſur le Pont-neuf. Il fut fait en Italie : Jean de Bologne le commença ; Pierre Tacca le finit très mal. Voilà pourtant ce qu'admire Winckelmann : d'où je conclus qu'on peut être membre & préſident de quelques académies, ſans être obligé de ſe bien connoître en ſculpture, en parlât-on même beaucoup.

Mais M. le préſident eſt un connoiſſeur. — C'eſt ce qui pourroit être mis en queſtion. Qu'importe à un ſtatuaire qui depuis quelques années fait ſon étude des beautés d'un cheval, & qui en fait un lui-même, que lui importe l'érudition d'un antiquaire qui ne pourroit ſeulement pas modeler une oreille du cheval dont il parle ? Tant qu'on ne diſtinguera pas la connoiſſance hiſtorique de la connoiſſance propre de la choſe, ſur-tout de la connoiſſance pratique d'un artiſte, on aura de la peine à s'entendre.

Vous ſavez les noms & les ſurnoms de nos peres, vous ſavez où ils logoient, mais vous n'êtes pas de la famille. Avez-vous fouillé dans nos archives? Avez-vous produit nos titres? C'eſt fort bien fait, ſi cela vous amuſe & en peut amuſer d'autres. Mais en ferons-nous de plus beaux enfants? car il n'eſt avec nous queſtion que de cela. Si vous développez quelques beautés des anciens, les anciens nous les développent bien autrement. Que *Glycon*, *Agaſias*, *Ageſander*, euſſent écrit de leur art, ce ſeroient là nos livres (*a*); mais les meilleurs qu'ils aient pu nous laiſſer ſont leurs ouvrages (*b*).

(*a*) Pluſieurs peintres & ſtatuaires anciens ont écrit de leur art. Si ces ouvrages exiſtoient, nous ſaurions bien au juſte ce que *Pline*, *Suidas*, *Elien*, *Strabon*, & d'autres, y ont puiſé. Voyez *Pline*, l. 34, c. 8.

(*b*) Je ne ſais quels étoient les célebres perſonnages, *più celebri perſonagi*, qui s'amuſoient à écrire du temps de Michel-Ange: mais, en vérité, ils raiſonnoient platement de leur art. Quelle pitié que cette diſpute entre eux ſur la prééminence de la peinture ou de la ſculpture! & quelle pitié auſſi de diſputer ſur ce point! Je n'excepterois pas Michel-Ange lui-même, qui s'en eſt un peu mêlé, s'il n'eût planté là les diſputeurs, & ne s'en fût tiré en homme ſupérieur à ces contentieuſes frivolités. On peut voir un précis de toutes ces pauvretés, qui furent imprimées à Rome. *Vaſari* s'eſt amuſé à ramaſſer les principales, & les a fourrées dans l'exorde de ſes *Vies des peintres, ſculpteurs & architectes:* moi, je m'amuſe à m'en moquer.

Avant de fermer le livre de Winckelmann j'en parcourus encore un inftant quelques endroits. Je trouvai, page 306 du premier volume, ce que vous allez lire, & je dis: Il a bien fait; il faut, quand l'occafion s'en préfente, redreffer les gens qui prennent *un ton* pour écrire des inepties. *Plutarque*, dit-il, *montre fur cet objet, comme fur bien d'autres, peu de connoiffance de l'art, lorfqu'il avance que les artiftes ne portoient leur attention qu'à bien finir le vifage, fans foigner également les autres parties de la figure* (*a*). J'avois heureufement gardé mon autre oreille. Je pris un *Plutarque*; car je voulois l'entendre parler lui-même dans fa propre langue. Voici ce qu'il dit dans une efpece d'introduction qui précede fa *vie d'Alexandre*, & dans laquelle il s'excufe de ce que, pour peindre ce prince, il s'arrête moins à fes combats qu'à des traits de fa vie privée, & à des mots qui lui font échappés dans quelques occafions. La traduction qui fuit eft littérale. Si vous voulez en juger, comparez-la au texte.

» Comme les peintres qui font des portraits expriment la reffemblance par les traits du vifage, & » par la forme des yeux où fe peint le caractere, » & s'attachent fort peu aux autres parties; il doit

(*a*) Ce paffage eft tranfcrit ici de la traduction de M. Huber. Il fe trouve page 146, tome 2.

» auſſi m'être permis de pénétrer dans les ſignes ca-
» ractériſtiques de l'ame, & de peindre par eux la
» vie de chacun, laiſſant à d'autres les exploits &
» les combats (*a*)». Pourquoi imputer une ſottiſe à un homme qui dit une choſe aſſez fine & fort à propos ?

Il n'eſt pas concevable que *Winckelmann*, profeſſeur en langue grecque, ait pu faire un pareil contre-ſens. Peut-être croyoit-il avoir lu ce qu'il écrivoit, & qu'un peu trop de vivacité & de confiance en ſa mémoire l'aura empêché d'ouvrir ſon *Plutarque*. Ceux qui l'ont connu diſent qu'il avoit rarement la foibleſſe de douter, & que la grande facilité qu'il avoit d'imaginer ne lui permettoit pas toujours de s'attacher à la plus ſcrupuleuſe exactitude. Je vais vous en donner un exemple que je vous défierois d'imaginer, ſi vous ne le voyiez pas, ou qu'on ne vous en dît rien.

Dans le traité préliminaire de ſes *Monumenti antichi inediti*, page 60, ce ſavant antiquaire dit : *Plutarco nel ſuo giudizio ſopra il Giove Olympico, anche in queſto particolare ſi moſtra poco intendente*

(*a*) Ὥσπερ οὖν οἱ ζωγράφοι τὰς ὁμοιότητας ἀπὸ τοῦ προσώπου, καὶ τῶν περὶ τὴν ὄψιν εἰδῶν, οἷς ἐμφαίνεται τὸ ἦθος, ἀναλαμβάνουσιν, ἐλάχιστα τῶν λοιπῶν μερῶν φροντίζοντες, οὕτως ἡμῖν δοτέον εἰς τὰ τῆς ψυχῆς σημεῖα μᾶλλον ἐνδύνεσθαι, καὶ διὰ τούτων εἰδοποιεῖν τὸν ἑκάστου βίον, ἐάσαντας ἑτέροις τὰ μεγέθη καὶ τοὺς ~~ἀγῶνιας~~. (*Plutar. in Alex.*)

ἀγῶνας

dell' arte, allor che dice, che gli artefici attefero unicamente á formar bello il vifo, poco curandofi delle altre parti. Et Winckelmann cite *Plutarch. vit. Alex.* Tout cela porte un caractere fans doute bien étrange; car Plutarque ne dit, ni ce qu'on lui fait dire ici, ni rien qui en approche, à propos du Jupiter Olympien, dont il ne parle pas. A tout autre que notre favant, le fens commun auroit fuffi; mais il y a des cerveaux qui ne délogent pas facilement une erreur. C'eft bien pis quand elle y fermente; fa réproduction n'en devient que plus abfurde (*a*).

Cependant je ne crois pas que Plutarque foit toujours à l'abri de toute répréhenfion, quand il parle de l'art. Je l'ai moi-même repris ailleurs, & peut-être ma cenfure n'eft-elle pas déraifonnable. Voici encore un endroit où il a plutôt manqué par le défaut de réflexion, que par celui de connoiffance. Je me fers de la traduction *d'Amyot*, parcequ'elle eft affez exacte dans ce paffage, & que fa naïveté ne fauroit déplaire: *Et pourtant défendit Alexandre que nul autre fondeur ne jettât en bronze fon image que Lyfippus, parceque lui feul avoit l'induftrie de repréfenter fes mœurs par le cuivre, & montroit fon naturel en la*

(*a*) Quatre ou cinq pages plus haut, le même antiquaire veut auffi que Platon ait parlé de la même ftatue de Jupiter, dont pourtant il ne dit pas un mot. Je m'en fuis expliqué plus clairement tome 2, page 186.

figure de son corps ; les autres, représentant bien la torse de son cou & l'humidité de ses yeux, ne pouvoient avenir à exprimer son visage mâle & sa générosité de lion. (De la fortune d'Alexandre.)

Est-il bien croyable qu'au siecle d'*Alexandre*, dans les plus beaux jours de la sculpture en Grece, Lysippe sût représenter seul les habitudes, les mœurs d'un corps humain, le mâle & la dignité d'un visage, & que, de tant d'habiles statuaires qu'il y avoit alors, aucun n'eût réussi qu'à faire des yeux humides & un cou penché ? Cette permission exclusive accordée à Lysippe n'auroit-elle pas eu une autre cause ? la faveur. Le peu de connoissance qu'*Alexandre* avoit dans l'art porteroit à croire qu'à sa cour le plus grand mérite en ce genre n'avoit pas toujours la préférence. Le privilege d'*Apelles* & celui de *Pyrgotele* ne me font pas changer d'avis. Quel que fût le talent de ces artistes, ils n'étoient pas sans rivaux ; &, même en leur accordant une supériorité qui méritât la préférence, s'ensuit-il que leurs rivaux fussent aussi bornés que le dit *Plutarque ?* Non ; mais quelques écrivains flatteurs applaudirent au choix d'un despote altier, &, de copiste en copiste, la ténébreuse erreur en impose encore aux siecles éloignés.

J'aime Plutarque, lorsqu'il dit ailleurs : *Et fit bien sagement Lysippus le statuaire, quand il reprit le peintre Apelles de ce que peignant Alexandre le Grand, il lui mit la foudre en main, là où Lysippus*

lui avoit mis au poing une lance, de laquelle la gloire étoit pour durer éternellement, comme étant véritable & méritoirement propre & due à lui. (D'Isis & d'Osiris.) Voilà l'écrivain philosophe. La flatterie du peintre d'*Alexandre* le frappe, il la censure : il en eût fait autant de la préférence exclusive de Lysippe, s'il se fût donné la peine d'y penser. Revenons à *Winckelmann.*

L'histoire de l'art chez les anciens est un ouvrage plein de très bonnes recherches, de quelques conjectures & de plusieurs décisions hasardées, quelquefois sans goût : les *monumenti antichi inediti* me paroissent avoir le même cachet. Vous avez lu l'histoire de l'art : vous y aurez admiré cet éloge d'un très habile peintre ami de l'auteur, & à qui il dédie son ouvrage (*a*) :

» Après que la nation allemande a pu se glorifier
» d'un homme qui, du temps de nos peres, a éclairé
» les sages & répandu chez tous les peuples les se-
» mences des sciences universelles, il manquoit en-
» core à sa gloire d'avoir à produire un homme de
» sa nation qui ait ressuscité l'art, & de voir le
» *Raphael* germanique reconnu pour tel & admiré
» à Rome même, le siege des arts ».

Ailleurs *Winckelmann* dit : » Le sommaire de
» toutes les beautés que les anciens artistes ont

(*a*) Voyez la fin de la préface dans l'original allemand.

» répandues

» répandues ſur leurs figures, ſe trouve dans les chefs-
» d'œuvre immortels de M. *Raphael Mengs*, pre-
» mier peintre de la cour d'Eſpagne & de Pologne,
» le premier artiſte de ſon ſiecle & peut-être des
» ſiecles futurs : ſemblable au phénix, on peut dire
» que c'eſt *Raphael* reſſuſcité de ſes cendres pour en-
» ſeigner à l'univers la perfection de l'art, & pour
» atteindre lui-même le plus haut point où les for-
» ces humaines puiſſent voler dans les arts (*a*) ».

M. *Mengs* eſt aſſurément un très habile homme, je le répete ; & s'il étoit de l'avis de ſon panégyriſte ſur ſon propre compte, on ſe dédommageroit, en voyant ſes ouvrages, de l'eſtime qu'on ne pourroit accorder à ſa modeſtie. Mais j'ai des preuves par écrit que cet artiſte très diſtingué rejette même beaucoup trop loin l'encens que lui offre M. *Winckelmann*. Ces preuves ſont dans une lettre de M. *Mengs* qu'il eut la candeur de m'envoyer de Rome : on la lira dans ce volume.

Winckelmann dans ſes lettres, tome 2, p. 220, dit, en parlant d'un plafond que peignoit M. Mengs :
» Raphaël n'a rien produit qui puiſſe y être com-
» paré, & l'on peut dire que ce peintre n'a pas donné
» à ſes ouvrages tout le fini que M. Mengs donne
» aux ſiens ».

Que dans ſa nouvelle édition de l'hiſtoire de

(*a*) Premier volume, p. 312 ; & dans l'allemand, p. 184.

l'art Winckelmann ait ou non changé ce qu'il dit plus haut de M. Mengs, peu nous importe : nous allons voir jusqu'où va son aveuglement pour les fautes mêmes de son ami, & comment ses préjugés les lui font exalter comme des perfections. Ecoutons-le parler, ou du moins son nouveau traducteur.

» Evitez de répéter les décisions des gens du mé-
» tier : ils préferent presque toujours le difficile au
» beau .... Ils n'estiment que le travail sans faire
» cas du savoir... Ce sont ces artistes pédantesques,
» ces peintres froids, incapables de sentir le beau
» ou de le rendre, qui ont introduit dans les compo-
» sitions des plafonds & des voûtes ces multitudes
» de raccourcis outrés. L'artifice de ces raccourcis
» est devenu tellement le partage des plafonds, qu'on
» taxe le peintre d'ignorance lorsque les figures de
» sa composition ne paroissent pas toutes vues d'en-
» bas. C'est d'après ce goût corrompu qu'on juge or-
» dinairement les deux ovales du plafond de la ga-
» lerie à la Villa Albani, peints par Raphaël Mengs,
» & qu'on leur donné la préférence sur le tableau
» capital du milieu, exécuté par le même maître.
Ce grand homme, qui avoit prévu le jugement,
» avoit dit en travaillant qu'il vouloit donner de la
» pâture aux sens grossiers de ces juges du goût, par
» l'artifice des raccourcis & par le jet des drape-
» ries dans le nouveau style des coupoles d'église ».
Hist. de l'art, liv. 4, ch. 4, tome 2, p. 154, traduct. de M. Huber.

Ainſi le Correge, Paul Veroneſe, & toutes les grandes lumieres pittoreſques de la ſavante Italie, qui n'ont pas fait dans leurs plafonds des figures qui tombent ſur le ſpectateur, n'ont été que des artiſtes pédanteſques, des peintres froids, incapables de ſentir le beau. M. Mengs lui ſeul, dans ſon tableau du milieu, eut le courage du *grand homme*; il fit des figures qui, vues d'en-bas, ne paroiſſent pas vues d'en-bas. Des objets de plafond ne devoir pas plafonner! Et c'eſt ce ſavant antiquaire qui le dit!

Qu'il y ait dans la ſtatue de Marc-Aurele des parties mieux exécutées les unes que les autres, je n'en diſconviens pas; qu'il y ait des aſpects heureux, j'en ſuis d'accord : mais cela ſuffiroit-il, je le répete, pour conſtituer un chef-d'œuvre (*a*)? Que le cavalier ſoit aſſez bien à cheval, & ſi vous voulez, d'un bon enſemble & traité ſelon le caractere qui lui convient; je le crois, ſur-tout par les deſſeins que j'en ai. Ils ſont de M. *Loſſinko*, peintre ruſſe & deſſinateur ſcrupuleuſement exact, qui les a faits à Rome. Ce n'eſt pas qu'un beau deſſein ne puiſſe être auſſi trompeur qu'une belle deſcription. J'ai comparé avec ceux de cet artiſte les parties que j'ai de l'original; j'ai me-

(*a*) Il y a des vers de la premiere beauté dans la *Pucelle de Chapelain*, & l'ouvrage n'eſt pas liſible. Il y a de la vie & de l'imagination dans le poëme de la *Magdelaine*, & l'ouvrage eſt ſouverainement ridicule.

ſuré proportionnellement, & j'ai trouvé dans quelques endroits que la différence eſt conſidérable ; mais la comparaiſon eſt au déſavantage de l'original (*a*).

(*a*) Ne vous fiez pas toujours à un deſſein fait d'après certains ouvrages antiques. Plus le deſſein ſera fait par un habile deſſinateur, & plus ce deſſein doit vous être ſuſpect, parceque cet habile artiſte n'aura pu ſe déterminer à paroître inférieur à lui-même en copiant un ouvrage inférieur à ſon talent. Entre mille exemples, je n'en citerai qu'un petit nombre. Ouvrez le Recueil des pierres gravées de M. Mariette, tome 2, planche 53 ; vous y lirez : *De jeunes filles couronnées de roſes, les unes majeſtueuſement vêtues & les autres nues, chantent les louanges de l'aimable Hébé qui préſide à la jeuneſſe, & lui adreſſent leurs vœux. Le temple qui les raſſemble eſt au milieu d'un bois ſacré, & l'on y remarque dans une eſpece de chapelle particuliere l'image de la déeſſe, parée des traits de la pudeur & de la modeſtie.* Cette pierre eſt-elle vraiment antique, ou d'une antiquité douteuſe ? ſa compoſition eſt-elle d'une belle & grande ſimplicité, ou froidement ſymmétrique ? peu nous importe. Que les figures deſſinées par *Bouchardon* ſoient conformes au diſcours de M. Mariette, c'eſt une vérité exacte, à l'action & à l'expreſſion près des quatre *jeunes filles ;* car elles ſont toutes quatre ſans action & ſans l'expreſſion convenable au ſujet. Mais j'en demande bien pardon à M. *Mariette ;* je n'ai jamais pu comprendre ce que ſignifie *majeſtueuſement vêtues*, en comparant, ſur l'empreinte de l'original, ces deux mots aux deux figures vêtues dont il parle, & que je regarde de tous mes yeux & avec une très bonne loupe. Je ne le comprends pas mieux en voyant la planche 53 du recueil, que j'ai regardée avec la même attention.

Procurez-vous une empreinte de cette pierre, & vous ne

Quand je dis que le cavalier eſt aſſez bien à cheval, je n'étends cependant pas la júſteſſe de ſa poſition

---

trouverez qu'une indication groſſiere de figures humaines, ſans goût, ſans reſſemblance à ce qui peut s'appeller une belle figure. *L'aimable Hébé*, ſur-tout, *parée des traits de la pudeur & de la modeſtie*, eſt un petit magot informe que vous ne ramaſſeriez pas; & ſi vous avez vu mademoiſelle *Thomaſſeau* dans *les Vendanges de Surene*, vous avez vu l'*aimable Hébé* de la pierre originale.

Comparez auſſi la *Ciſtophore* du n°. 86 avec une empreinte de l'original, & vous trouverez qu'en y faiſant les changements qu'il a voulu, *Bouchardon* a fait d'une borne inſipide une figure agréable; il auroit pu la faire plus ſimple en ſuivant la donnée de la pierre. Pour l'autre femme qui *tient un vaſe*, elle eſt décidément ſupérieure dans l'original, & par la juſteſſe de l'attitude, & par la poſition de la tête; ce qui fait de celle de *Bouchardon* une figure fort différente, & ſur laquelle on ne *peut* pas *compter*.

Il ne faut pas ſe rejetter ſur la petiteſſe des objets: beaucoup de pierres antiques de pareille grandeur, & même de plus petites, ſont du plus beau travail & de la plus précieuſe étude, plus ou moins finies. J'ai vu de très belles pierres, & j'ai ſous les yeux la collection de 2000 empreintes faites par M. *Lippert* de Dreſde. J'ai environ 300 des plus beaux ſoufres, & je crois cette quantité ſuffiſante pour en juger. Mais, dira-t-on, ces figures que vous trouvez ſi mauvaiſes en ont pourtant fait deſſiner de belles à *Bouchardon* qui les copioit. — Vous vous moquez; un caillou, la décrépitude d'une vieille muraille, les veines d'un marbre, les ſinuoſités d'un morceau de bois, d'une racine, & mille autres haſards font deſſiner tous les jours les plus belles figures. *Bouchardon* étoit ſi rempli du beau ſtyle

au-delà de la partie inférieure; car la poſition du corps de *Marc-Aurele* n'eſt point celle d'un homme

---

antique, il l'avoit ſi profondément étudié, que du plus laid magot de la *Chine* il vous eût fait la plus belle figure grecque, s'il eût voulu. Mais quand on repréſente les monuments qui peuvent ſervir à l'hiſtoire de l'art, il faut, pour en donner une idée juſte, ne rien défigurer, ſoit en embelliſſant, ſoit en dégradant; autrement on perpétue des erreurs, ou on en fait naître de nouvelles.

Winckelmann, dans trois de ſes ouvrages, donne l'explication d'une pierre gravée de la plus haute antiquité connue, & qui repréſente cinq héros de la premiere expédition contre Thebes. *Le travail*, dit-il, *qui eſt d'une grande fineſſe & très ſoigné, ainſi que la forme élégante de quelques parties, comme des pieds, annonce un artiſte habile.* (Tome 1, Trad. de l'hiſt. de l'art, page 170.) M. Huber traduit: *Un extrême ſoin & une grande fineſſe dans la manœuvre, joint à une forme élégante de quelques parties, telles que les pieds, annoncent un maître habile pour le méchaniſme.* (Tome 1, page 164.) L'une ou l'autre traduction eſt égale pour mon objet. Ainſi M. Huber s'eſt évertué bien en vain contre moi dans ſa vie de Winckelmann, à propos de quelques citations que je ne pouvois plus vérifier quand j'avois beſoin de les ajouter à d'autres qui ſont ſans reproche & qui ſont le plus grand nombre.

Rendons juſtice à l'antiquaire: ſes éloges ſont ſi bien compenſés par les répréhenſions, que, tout compte fait, l'ouvrage eſt fort mauvais. Voyez-en l'article dans le volume des pierres gravées, imprimé à Florence en 1760.

Winckelmann ayant placé au titre de ſon ouvrage une gravure de cette pierre, il faudroit avoir une forte envie d'écrire pour répondre à un homme qui ſait ſe répondre ſi bien

bien à cheval : elle eſt penchée ſur le devant, & c'eſt un défaut ; le cavalier n'a pas cette belle aſſiette,

---

lui-même, & qui accorde cette perfection à des pieds qui à peine en ont la forme. Ce n'eſt pas que le graveur en cuivre, ou le deſſinateur, n'ait tâché de donner aux têtes de ces figures une ſorte d'enſemble, & de les faire paroître un peu moins abſurdes qu'elles ne le ſont dans l'original, dont j'ai l'empreinte exacte. Cette compoſition reparoît encore dans les *Monumenti antichi inediti*, mais plus approchante du caractere ignoble de la pierre.

Si vous avez vu ſur les murs d'un cabaret certains profils où l'œil eſt placé à la hauteur du crâne, & aſſez fendu pour aller juſqu'à l'oreille, vous pouvez vous faire une aſſez juſte idée de ces eſpeces de têtes ; & ſi vous voyez la pierre ou ſon empreinte, vous pourrez juger de la valeur de certains éloges.

La très haute antiquité de cette pierre doit la faire remarquer comme un monument étruſque, dont la date fait époque dans l'hiſtoire de l'art, & montre de quel point il eſt arrivé à la perfection ; voilà ce qu'on pouvoit dire ſagement. Mais quand vous liſez dans la deſcription des pierres gravées du feu baron de *Stoſch*, livre cité plus haut, page 347, *Cette pierre eſt entre toutes les autres pierres gravées ce qu'Homere eſt parmi les poëtes*, ne trouvez-vous pas ces paroles inexactes, la comparaiſon ne retombât-elle que ſur l'ancienneté ? Mais pour ajouter : *Aucun cabinet ne peut ſe vanter de poſſéder un monument en gravure ſi précieux ;* il faut croire qu'aucun lecteur n'aura jamais l'original ſous les yeux.

Winckelmann donne auſſi une autre pierre qui repréſente un *Tydée* bleſſé. Cette figure, de la proportion la plus élégante, eſt comparable, pour cette partie ſeulement, au *Gla-*

cette position, non seulement naturelle, mais encore nécessaire pour sa sûreté, qui consiste en grande

---

diateur d'Agasias. Son attitude & son action forcée à part, elle est en général dans les plus grands principes. Winckelmann, qui lui rend une justice exacte, croit que *Stace* a décrit *Tydée* blessé d'après la cornaline du cabinet de *Stosch ;* car, dit-il, le poëte paroît peindre & expliquer la pierre : & le poëte dit précisément le contraire de ce que la pierre représente. Voici la citation :

. . . . . . Quanquam ipse videri
Exiguus, gravia ossa tamen, nodisque lacerti
Difficiles : nunquam hunc animum natura minori
Corpore nec tantas ausa est includere vires.

Thebaid. l. 6, v. 840.

Quoiqu'il eût peu d'apparence, ses os étoient cependant gros, & ses bras robustes : jamais la nature n'entreprit de renfermer tant de courage ni d'aussi grandes forces dans un si petit corps.

Voilà certainement l'idée d'un homme de petite taille, mais dont les membres musculeux ont une vigueur qui paroît surnaturelle, & que ne promet pas son apparence. On ne pourra donc jamais croire que *Stace* désigne la pierre du cabinet de Stosch, ni que la description du poëte soit plus faite pour expliquer la pierre, que celle-ci pour expliquer le poëte. Stace ne fait pas la fonction d'antiquaire ; il parle de Tydée victorieux de cinquante hommes qui l'avoient surpris dans une embuscade, & qu'il tua tous à l'exception d'un seul.

De plus, *Stace* auroit-il pris pour modele d'un homme qu'il peint d'une médiocre apparence, *exiguus*, la représentation d'un homme qui, s'il étoit de grandeur naturelle, seroit, comme je l'ai dit, de la taille & de la proportion la plus avan-

partie à ne pas charger l'avant-main de son cheval : non que je veuille faire de ce bon empereur un écuyer bien moderne & bien manégé, qui sache *al-légérir* à propos le devant d'un cheval ; mais il conviendroit que montant un animal vicieux, le cavalier prît quelques précautions pour le maîtriser & s'y bien tenir.

Voulez-vous apprécier les productions d'un art ? Adressez-vous à des artistes, non seulement assez habiles, mais qui soient encore dégagés de certaines préventions de leur métier. Si, avec cela, ils ont l'ame assez honnête & assez forte pour aller contre le torrent des erreurs universellement accréditées, soyez sûr qu'ils vous feront connoître la vérité ; au moins vous en feront-ils beaucoup approcher, si vous n'êtes pas vous-même dominé par cette prévention qui n'entend point parcequ'elle croit savoir.

Notez bien que l'artiste soit dégagé de beaucoup

---

tageuse ? Le Tydée gravé a les coudes, les poignets, les genoux & les chevilles des pieds de la plus grande finesse : à peine ces os-là sont-ils visibles ; & leur légèreté laisse beaucoup de valeur aux parties que dans un homme bien proportionné l'art doit faire paroître grandes. C'est d'après une fidele empreinte de la pierre que j'écris, & non d'après les estampes de l'*Histoire de l'art*, & des *Monumenti antichi inediti*, qui ne ressemblent point à la pierre.

de préjugés, & qu'il ait le vrai génie de ſon art; car moi qui vous parle, j'en ai trouvé un qui m'a dit en plein Palais-Royal que je ne devois pas donner pour baſe à mon héros cette roche emblématique, parce-qu'il n'y avoit pas de rochers à Pétersbourg. Croyoit-il qu'il y pouſsât des piédeſtaux quarrés & profilés? Et pourtant cet artiſte, car c'en étoit un, étoit homme d'eſprit & habile peintre (*a*). N'allez pas tirer parti de ſa mépriſe; c'eſt un homme d'eſprit qui ſommeilloit.

Je ne me ſouviens pas où j'ai lu que Phidias, ou tel autre ſtatuaire de l'antiquité, avoit donné de trop

(*a*) J'ai l'empreinte d'un cachet de *Pierre I* dont il avoit, dit-on, imaginé le ſujet. C'eſt l'empereur lui-même repréſenté en ſtatuaire, formant la Ruſſie dans un roc encore brut, quant à la partie inférieure. Le czar ſavoit pourtant que le terrain de Pétersbourg n'offre point de rochers; mais il ſavoit auſſi qu'une allégorie ſe rapporte au moral de ſon ſujet, & ne s'aſtreint point ſervilement au phyſique d'un terrain. Le jour que j'eſquiſſai, avant mon départ pour la Ruſſie, le héros & ſon courſier franchiſſant la roche emblématique, je ne devinois pas que je me rencontrois ſi bien avec mon héros. Il ne verra pas ſa ſtatue; mais s'il pouvoit la voir, je crois qu'il y trouveroit peut-être un reflet du ſentiment qui l'animoit. L'empreinte curieuſe dont je parle m'a été donnée, preſque à mon arrivée à Saint Pétersbourg, par le feld-maréchal de Munich quand il eut vu mon petit modele; ce cachet lui venoit, m'a-t-il dit, de l'empereur.

bonnes preuves de ſon ſavoir dans les ſtatues humaines pour qu'on pût croire qu'il ne faiſoit pas également bien les chevaux. Je ne dis pas le contraire, parceque cela eſt poſſible, & qu'il y a même plus à parier pour, que contre (*a*); j'obſerve ſeulement que la conſéquence n'eſt pas néceſſaire. Elle l'eſt ſi peu, que ſi les chevaux de *Monte-Cavallo*, qui ne repréſentent point *Alexandre domtant Bucéphale*, étoient de *Phidias* & de *Praxitele*, comme on pourroit le croire par les inſcriptions, il faudroit convenir que ces habiles gens-là ne l'étoient pas en tout. Nous trouvons à la vérité dans la premiere fable du cinquieme livre de *Phedre*, que de ſon temps quelques artiſtes, pour donner plus de prix à leurs ouvrages, y mettoient le nom de *Praxitele* ou celui de *Myron*; mais il eſt un peu difficile à croire que les chevaux de *Monte-Cavallo* aient été ſi bien faits *incognito*, que perſonne n'en eût rien ſoupçonné, même du temps fort éloigné qu'on y écrivit en latin le nom de ces deux grands ſtatuaires.

(*a*) Il y avoit cependant des ſtatuaires plus habiles dans un genre que dans l'autre. *Tiſicrate*, qui faiſoit les chevaux, ſe faiſoit faire les figures humaines par *Piſton*. *Praxitele* faiſoit celles de *Calamis*, afin qu'il ne parût pas que celui-ci fût inférieur dans l'un des deux genres. Voyez *Pline*, l. 34, ch. 8, n°. 11 & n°. 32, édition d'*Hardouin*.

Lisez les raisons du P. *Montfaucon ;* peut-être ne les trouverez-vous pas mauvaises.

Mais laissons la discussion de ce fait obscur & sur lequel on n'est pas d'accord. Voyez le *Balbus* trouvé à *Herculanum :* le cheval est très inférieur à la beauté du cavalier. Voyez le *centaure* de la *Ville-Borghese* domté par l'*Amour :* la partie humaine est d'une grande beauté, l'enfant est mauvais, & le cheval est d'un dessein faux & maniéré. Je vous dirai deux mots en passant des deux *centaures* du palais *Furietti* (*a*) ; ils sont trop au-dessous d'une critique en regle pour les détailler. Cependant la partie humaine y est moins mal que le reste. Celui sur-tout qui représente un jeune homme est peut-être l'exemple de la plus bizarre exécution & de l'étude la plus impertinente qu'on puisse faire d'un cheval, si pourtant le mot d'étude est fait pour des caprices d'une telle absurdité : mais ce qui se quali-

(*a*) Ces deux centaures sont très bien moulés en plâtre à l'académie des beaux arts à Saint-Pétersbourg, & font partie de la belle collection d'antiques venue de Rome : monument précieux, & qui pourroit enfin répondre aux vues de Sa Majesté Impériale, & à son desir de former (si d'ailleurs tout y concourt) le goût des beaux arts en Russie, en y établissant leurs plus solides principes. Ces centaures de marbre d'Egypte ont été trouvés au mois de décembre 1736 dans la *Villa Adriana*, au champ de Tiburne.

ſie autrement que par le mot d'impertinence, car il faut ménager les termes, c'eſt l'opinion de ceux qui diſent que cela eſt beau, & je l'ai entendu dire... que dis-je? je l'ai lu dans une *Deſcription hiſtorique & critique de l'Italie.* On y trouve :

» Les deux centaures du cardinal *Furietti* ſont » du plus beau travail : l'ouvrage eſt ſi beau, d'une » ſi grande délicateſſe, il a l'air tellement original, » que plus on l'examine, plus on eſt porté à croire » que ce chef-d'œuvre a échappé aux recherches de » *Pline*, & que c'eſt véritablement un antique grec » des plus beaux temps de la ſculpture ». (Page 196, tome 3.)

Ailleurs, en parlant du palais *Furietti*, l'auteur dit encore : » Ce qu'il y a de vraiment précieux dans » ce palais, ce ſont les deux *centaures* de pierre de » parangon, trouvés dans le même endroit. Ils peu- » vent être regardés comme un des plus beaux ou- » vrages que jamais artiſte grec ait exécutés . . . » On ne peut rien voir de plus parfait que ces deux » antiques, qui l'emportent ſur preſque tous ceux » que l'on connoît ». (Page 102, tome 6.)

O mânes d'*Agaſias*, d'*Ageſander*, d'*Apollonius*, de *Glycon*, & de tous les grands ſtatuaires qui ont fait de ſi étonnants ouvrages, on oſe ainſi blaſphémer contre vous !

Quand on voit, ce qui s'appelle *voir*, les deux

centaures, & qu'on lit ce que je viens de tranſcrire, le premier mouvement eſt de dire, *Ad aram lugdunenſem* (*a*). Mais comme il eſt dans l'ordre de juger mal de ce qu'on ne connoît pas, il faut regarder la déciſion de l'auteur que je viens de citer, comme une erreur aſſez naturelle. Dans les choſes mêmes qui nous ſont les plus connues, nous nous ſurprenons ſouvent à ne ſavoir pas nous ſervir de nos yeux; car ici je vous jure qu'il ne faut que cela.

En diſant qu'il ne faut que des yeux, je dis peut-être un peu trop. Il faut moins que des yeux. Prenons un aveugle qui ne ſoit pas imbécille, & un aſſez beau cheval; plaçons le cheval à côté de l'aveugle, & l'aveugle vis-à-vis des centaures; qu'il nous faſſe le rapport fidele du témoignage de ſon tact. Quand il aura ainſi comparé différentes parties,

---

(*a*) On ſait qu'il y avoit à Lyon, dans un temple, un autel dédié à *Auguſte*, & que *Caligula* établit dans ce temple des jeux académiques où les poëtes & les orateurs ſe rendoient de toutes parts. On ſait auſſi que ceux qui étoient vaincus étoient plongés dans la Saône, s'ils n'aimoient mieux effacer leurs écrits avec leur langue, ce qui a fait dire à *Juvénal :*

Aut lugdunenſem rhetor dicturus ad aram. Sat 1, v. 44.

Au reſte il faut pardonner à un artiſte qui a le ſentiment vif des beautés & des défauts de la ſculpture, la chaleur qu'il peut mettre quelquefois dans ſes obſervations.

celles ſur-tout dont la beauté conſiſte dans l'imitation exacte, ſi notre aveugle ne dit pas que la différence eſt énorme entre cette ſculpture & le naturel, vous me condamnerez à n'en plus faire de ma vie. Peut-être, dans certains cas, le ſens du toucher eſt-il plus ſûr que celui de la vue.

Je ſuis, on ne peut davantage, porté à l'indulgence pour les hommes qui ſe trompent (ce n'eſt pas le moins intéreſſé de mes ſentiments), mais c'eſt à condition qu'ils ne prendront pas le ton de légiſlateurs. L'auteur qui ne ſe connoît pas en ſculpture, n'avoit que ces quatre mots à dire : *Les deux centaures étant de pierre brune, traverſée de veines blanchâtres, leur travail n'eſt pas aiſé à diſtinguer.* Les artiſtes lui euſſent répondu : Vous avez raiſon ; & quoique la difficulté ne ſoit pas pour nous la même que pour vous, elle en eſt une cependant. Un marbre blanc ou un beau plâtre rendent bien autrement raiſon du travail (*a*).

(*a*) Si la ſtatue de Marc-Aurele n'eût pas été dorée, ſi les places où elle ne l'eſt plus ne produiſoient pas avec celles qui le ſont encore une bigarrure plus ou moins déſagréable, ſelon les parties où ce reſte de dorure ſe rencontre, le commun des regardants y ſeroit moins trompé. Les détails mieux apperçus, on pourroit voir à quel point ils ſont ſouvent faux & mauvais, & vous auriez, ſinon plus de bons juges, au moins plus de

N'oubliez pas, mon ami, que j'ai ſous les yeux les plâtres originaux de ces deux *centaures*, & qu'ils ſont moulés comme l'empreinte de votre cachet. L'impreſſion eſt ſi parfaite, qu'elle rend juſqu'aux veines des ſabots, & ce n'eſt pas peu.

Ecoutez bien ceci qui n'eſt pas un conte : ſi on pouvoit me perſuader que les deux *centaures* ſont ſeulement paſſables, je regarderois le cheval de *Le Moyne* (*a*), celui de *Bouchardon*, celui de *Saly*,

---

gens qui ſe feroient un droit ſpécieux de vous en impoſer. Savez-vous d'où vient la riſible humeur de quelques Italiens contre un plâtre de cette ſtatue? c'eſt qu'un beau plâtre eſt un babillard qui ne cache aucun ſecret; l'égalité de ſa couleur les dit tous.

(*a*) Je ne prononcerai pas le nom de mon maître en vain; &, pour l'honneur de ſon talent, comme pour peſer certaines appréciations, je rapporterai un trait dont je me ſouviens. On diſoit : C'eſt le cheval de Marc-Aurele qui lui a fait faire celui de Louis XV. J'étois nouveau dans l'art, & je n'appercevois pas l'abſurdité de cette aſſertion ; la ſtatue antique m'étoit inconnue. M. *Le Moyne*, qui n'a pas vu plus que moi l'Italie, connoiſſoit le cheval du Capitole par des oui-dire & par des deſſeins de la fidélité deſquels il ne pouvoit pas être juge. Si, comme je l'ai, il avoit eu un plâtre de l'original, aſſurément je l'aurois vu chez lui, puiſque j'y étois quand il étudioit ſon modele, qui en vérité ne reſſemble point au cheval antique. Si je l'avois oublié, la gravure de Bordeaux & l'ouvrage romain ſont aſſez bien ſous mes yeux pour m'en faire ſouvenir; en

comme

comme déteſtables, & je finirois par briſer le mien. Ce n'eſt pas tout, car il faut être conſéquent autant qu'il eſt poſſible : j'abjurerois pour une bonne fois la ſculpture ; je rirois au nez de ceux qui me l'ont enſeignée ; je hausſerois les épaules en voyant le *Laocoon*, l'*Hercule Farneſe*, l'*Apollon*, le *Gladiateur*, & je finirois par regarder tous les objets de la nature comme autant de preuves de l'ignorance du créateur, qui n'a pas ſu mettre des veines ſur le ſabot du cheval, & qui ne l'a pas modelé ſemblable aux deux centaures. Combien de gens d'eſprit emploient plaiſamment celui qu'ils ont reçu en partage ! & comme ils raiſonnent quand ils parlent de mon métier, & qu'ils prennent le ton décidé ! Notez

---

tout cas, ſi l'un avoit produit l'autre, ce ſeroit un pere & un fils qui n'auroient aucune reſſemblance de famille.

Il ſeroit d'ailleurs aſſez extraordinaire que M. *Le Moyne*, qui a toujours mis tant de mouvement dans ſes productions, eût eu ce beſoin pour lui enſeigner ce qu'il voyoit, & ce que ſon organiſation vive l'a toujours porté à ſaiſir dans le naturel. Mais qu'il ait eu la curioſité de voir l'image d'un monument célébré, & du genre de celui qu'il faiſoit, à la bonne heure : j'ai eu la même curioſité, mais plus complétement ſatisfaite. Ainſi, voilà comme ſouvent des juges qui n'entendent preſque rien à nos arts, trouvent des différences & des reſſemblances qui n'exiſtent pas. Hélas ! pourquoi vouloir ôter aux hommes le mérite qui leur appartient ?

bien que je rends à M. l'abbé *Richard* toute la juſtice qu'il mérite à d'autres égards. J'ai lu ſon ouvrage avec le deſir qui peut-être enfin me portera quelque jour en Italie.

L'abbé du Bos, en parlant des plus beaux chevaux antiques qui ſont parvenus juſqu'à nous, a dit long-temps avant moi : » Même celui ſur lequel Marc-» Aurele eſt monté... n'a pas les proportions auſſi » élégantes, ni le corſage & l'air auſſi nobles que les » chevaux que les ſculpteurs ont faits depuis, &c. ». Tome 2, page 375, édition de 1755.

Qu'ai-je fait de plus que l'abbé du Bos? Le peu de lignes que je viens de rapporter, & auxquelles on avoit fait peu d'attention, je les ai développées, expliquées, prouvées. Si j'ai eu tort, on auroit dû me répondre & m'inſtruire : mais il y a grande apparence que j'avois raiſon, car les cris ſe ſont élevés de toutes parts. Je l'avois prévu, parceque je connois un peu les hommes.

On n'a pas daigné employer contre moi le raiſonnement; mais on a prodigué les paroles, quelquefois même les invectives, & l'on s'eſt montré fort avare de bon ſens. Les voilà donc ces juges éclairés, ces raiſonneurs ſans partialité, ces lecteurs intelligents; les voilà, tels qu'ils doivent ſe reconnoître dans le frontiſpice du premier tome de l'abbé du Bos, édition de 1755. La compoſition eſt de

Pietro-Testa, la gravure est d'après un dessein de Boucher : qu'ils regardent cette estampe, ils y sont tous. S'ils ne l'ont pas sous la main, je vais leur en détailler le sujet.

La peinture indignée les entend, reste pensive, & suspend son travail : le tableau est entouré de juges. A leur tête, le hideux squelette de l'envie préside avec arrogance. A ses côtés, l'audacieuse opulence à la face hébétée opine du ventre après boire. L'ânerie, fiere de ses superbes oreilles, fait retentir l'air de ses cris stupides. La pesante érudition arrive chargée de bouquins poudreux. Dans la foule, on distingue les oreilles de plusieurs assistants. Ailleurs, un étourdi, la tête entourée de pampres, regarde le tableau de profil, & n'en dit pas moins, en riant, sa sottise. Enfin un triste aristarque, rampant à l'ombre de l'envie, fourre son avis à travers les jambes de la troupe.

Voilà l'hommage que Pietro-Testa & Boucher rendent à la sublimité des lumieres de certains connoisseurs.

PARALLELE

DES PROPORTIONS DU CHEVAL DE MARC-AURELE,

ET DE CELLES DU BEAU NATUREL.

Le meilleur moyen de porter un bon jugement ſur les proportions d'un ouvrage de l'art, c'eſt de le comparer avec celles du beau naturel. La tête du cheval de *Marc-Aurele* a deux pieds onze pouces : je l'ai diviſée en quatre parties. J'ai fait la même diviſion ſur la tête d'un beau cheval naturel, & j'ai pris ainſi les principales meſures, & du beau naturel, & du cheval antique : je n'en garantis pas la juſteſſe à deux ou trois minutes près. Si l'on croit que, n'ayant pas vu le bronze, il ne m'a pas été poſſible d'en ſavoir les proportions, je prie ceux qui ſeront à portée de s'en aſſurer, de vouloir bien vérifier celles-ci, & de me rectifier où j'aurois commis de fortes erreurs.

Le cheval de Marc-Aurele.	*Le beau naturel.*
Largeur du cou, à la hauteur du menton, 4 parties	2 parties 5 minutes.
Groſſeur du cou, vers la ganache, 2 parties 1 minute	1 partie 3 minutes.

Le cheval de Marc-Aurele.	*Le beau naturel.*
Largeur des épaules, 4 parties 2 minutes.	2 parties 9 minutes.
De la naiſſance des reins à celle du fourreau, 5 parties	3 parties 5 minutes.
Du milieu des reins au milieu du ventre, 5 parties	4 parties.
D'un côté du ventre à l'autre, 5 parties 8 minutes	4 parties.
Depuis le poitrail juſqu'aux feſſes, 12 parties 6 minutes . . .	10 parties.
Le bras levé, depuis la pointe du coude juſqu'au devant du genou, 4 parties 4 minutes	3 parties 6 minutes.
La jambe du même bras, depuis le deſſous du genou juſqu'à la pointe du ſabot, 4 parties 2 minutes	3 parties.

Le cheval de Marc-Aurele.	*Le beau naturel.*
Largeur des hanches, 5 parties	3 parties 5 minutes.
Largeur extérieure du milieu des cuiſſes, 5 parties 5 minutes .	3 parties 5 minutes.
Depuis le deſſous du poitrail juſqu'au ſommet de la tête, 9 parties 2 minutes . .	7 parties 6 minutes.
Depuis le graſſet (la rotule) de la cuiſſe qui recule, juſqu'au coude de la jambe de devant qui leve, 7 parties 8 minutes. .	5 parties 5 ou 6 minutes, dans la même poſition.

La cuiſſe droite, qui eſt fort alongée hors du corps, doit être applatie ſur le côté, dans cette poſition. Celle du cheval antique eſt très gonflée : elle l'eſt même beaucoup plus que la gauche, qui eſt entièrement rentrée ſous le ventre & ployée.

Les pointes des jarrets ſont écartées l'une de l'autre d'environ 2 parties, dans le cheval antique.

Un cheval naturel qui va le pas, les a ferrées, & tout au plus à 3 ou 4 pouces de diftance.

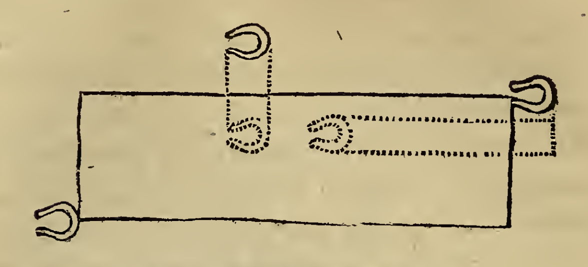
Ce cheval a 6 fabots de diftance entre le pied gauche de derriere qui porte fur la pince, & le pied de la jambe du même côté, qui porte entièrement. Cette jambe n'a que quatre degrés d'inclinaifon; elle devroit faire au moins avec la perpendiculaire un angle de 15 degrés : mais quand elle le feroit, les pieds de ces deux jambes feroient encore beaucoup trop éloignés, parceque le corps du cheval eft trop long d'environ une demi-tête.

Les pieds de derriere ont, du milieu de l'un au milieu de l'autre, 4 parties 6 minutes; ce qui fuppofe l'animal eftropié, ou fes os brifés, fans quoi il ne peut faire un tel écartement de côté : ceux de devant, s'ils étoient tous deux pofés, auroient trois parties. Un cheval naturel au pas n'a qu'environ un fabot de diftance entre les deux.

La jambe de devant qui pofe, vue de face, eft perpendiculaire; elle devroit rentrer par le bas, au moins de 6 degrés.

La proportion de ce cheval eft fort extraordinaire : la longueur de fon corps eft de 9 pieds. Je remets cette mefure fur l'échelle d'un cheval naturel de 5 pieds, & je trouve que depuis le deffous du poitrail jufqu'au fommet de la tête, il eft plus court de 6 pouces que le beau naturel : ces 6 pouces en font 9 à 10 dans le bronze; ainfi le corps eft trop

long de 9 à 10 pouces, ou le cou eſt trop court de cette même méſure.



Echelle de douze largeurs de ſabot.



Ce plan repréſente la place des trois pieds qui poſent du cheval antique. Les deux pieds gauches ponctués ſont à leur vraie place dans le pas alongé d'un cheval naturel. Le pied gauche de derriere hors du plan, & qui n'eſt pas ponctué, poſe déja la pince ſur la plinthe dans le bronze, & par conſéquent ne peut plus avancer à moins qu'il ne traîne.

Nous allons voir auſſi par le témoignage imprimé de M. *Saly*, que le cheval de Marc-Aurele eſt loin d'être un beau cheval.

Cet artiſte diſtingué n'eſt plus; mais il nous a laiſſé, outre ſes ouvrages, deux brochures qui font enſemble 99 pages. Il les a faites pour rendre raiſon de la ſtatue de *Frédéric V*, érigée à Copenhague. Comme il a eu principalement ſon propre ouvrage

& le beau naturel pour objet dans ces deux écrits, je dois regarder comme une regle de l'art les principes ſur leſquels il a travaillé.

Regardez, dit-il, *un cheval en deſſous, vous verrez ſon encolure étroite & effilée en comparaiſon des ganaches.* Cela eſt vrai.

Regardez le cheval de Marc-Aurele en deſſous, vous verrez ſon encolure plus large de quatre pouces & demi que les ganaches.

Il n'y a que dans le cas de l'arrêt, ou dans celui où le cheval a le défaut de battre à la main & de donner des coups de tête, que ſon cou & ſa tête ſe portent en arriere, & que le genou levé ſe trouve plus avant; mais ce ſont des accidents momentanées ou des défauts dans les chevaux, qu'il faut bien ſe garder d'imiter dans un monument de la nature de celui dont il eſt queſtion. Cela eſt vrai.

Le cheval de Marc-Aurele, qui a la tête & le cou exceſſivement en arriere, n'eſt point dans le cas de l'arrêt; il a donc le défaut de battre à la main, & de donner des coups de tête. Son genou levé ſe trouve de beaucoup plus avant que ſa tête; ainſi M. Saly juge qu'à cet égard encore ce cheval a des défauts qu'on doit bien ſe garder d'imiter dans un monument de cette nature.

La jambe tendue de derriere fait, par ſa tenſion, rentrer dans la partie charnue du graſſet l'os de la rotule à laquelle la peau eſt adhérente, & produit un

creux au lieu de la ſaillie que forme cet os, lorſque la jambe eſt ployée. Cela peut être vrai.

La jambe tendue de derriere l'eſt plus au cheval de *Marc-Aurele*, qu'elle ne l'eſt à celui de *Frédéric V.* Cependant toute la partie du graſſet, loin d'être rentrée, eſt beaucoup plus en ſaillie qu'à aucune autre ſtatue de cheval que l'on connoiſſe. Ainſi, ſelon M. *Saly*, l'artiſte de ce cheval ne connoiſſoit ni la vérité des mouvements, ni l'oſtéologie d'un cheval.

Lorſqu'un cheval leve une jambe de derriere, cette jambe, à l'endroit du jarret, ſe rapproche de l'autre, ſans que le pied ſorte de la trace de celui de devant. Ce rapprochement eſt ſi fort, que la partie de dedans dudit jarret ſe trouve preſque à l'à-plomb du milieu du corps de l'animal. Cela eſt vrai.

Loin que le jarret levé du cheval que nous examinons ſe rapproche de l'autre, il en eſt écarté d'environ un pied & demi; d'où l'on voit qu'il s'en faut que le pied de cette même jambe de derriere ſoit ſur la trace de celui de devant.

Tel que ſoit relevé & précipité le pas d'un cheval, il s'en faut toujours de beaucoup que le bras ſoit placé horizontalement. Cela eſt vrai.

Le bras de la jambe levée du cheval de *Marc-Aurele* eſt placé pour le moins horizontalement. Ce bras ainſi relevé excede donc de beaucoup le mouvement naturel; & c'eſt donc un grand défaut.

M. *Saly* fournit encore beaucoup d'autres objets de comparaiſon, qui ſont tous au déſavantage du cheval antique : je m'en tiens à ce qu'on vient de voir, & qui me paroît ſuffiſant pour démontrer combien ce cheval eſt loin de mériter l'admiration des connoiſſeurs. M. *Saly* dit pourtant, page 35 de ſa premiere brochure, *que la ſtatue de Marc-Aurele a toujours fait l'admiration de tous les connoiſſeurs.* Je n'ai rien compris à cette inconcevable diſtraction.

Si, comme la plupart de nos bons artiſtes le ſavent & en conviennent, le cheval de Marc-Aurele eſt du même genre que ceux de Saint-Marc & ceux de Monte-Cavallo, il eſt médiocre; aucun vrai connoiſſeur, excepté les propriétaires, n'a jamais mis au rang des beaux ouvrages de ſculpture ces derniers chevaux.

Si, comme on en convient encore, le cheval de Marc-Aurele a un trop gros ventre, une trop groſſe encolure, &c. il eſt donc mal enſemble & d'une mauvaiſe proportion. Cependant, afin de pouvoir juger ſi la diſpoſition de ce ventre eſt un défaut tolérable, donnons-en la forme & la meſure à-peu-près.

On a vu que, dans un cheval bien proportionné, l'extrémité inférieure du ventre, meſure priſe du deſſus des reins, revient à la longueur de la tête; que, dans celui du Capitole, cette meſure priſe au même endroit porte environ un pied de plus que la tête, qui a deux pieds dix pouces de long; ce qui

présente ce gros & large ventre sur une ligne très courbe, & surbaissée de trois pouces au moins dans son milieu de la ligne horizontale, tandis que, dans un cheval naturel d'environ six pieds de long, & qui n'a pas un ventre de vache, cette ligne, dont la courbure est imperceptible, vient en s'inclinant de cinq à six pouces, depuis les parties naturelles jusqu'au dessous du poitrail; inclinaison qui devroit produire au moins huit pouces dans celui-ci, ce qui lui sauveroit une énorme défectuosité. Cette défectuosité peut aussi provenir en partie de la mesure des jambes, qui me paroissent, en mesurant le beau naturel, avoir quelques disproportions relatives entre elles.

Je sais de reste que le compas est un juge des plus récusables dans un ouvrage qui seroit d'ailleurs sublime: le Gladiateur, l'Apollon, & tel autre chef-d'œuvre, en seroient indignés; mais ici nous devons l'admettre. Ainsi, en joignant ces défauts à beaucoup d'autres qui ne sont ni compensés ni effacés par d'assez grandes beautés dans cet ouvrage, il résulte assurément que ceux qui l'ont regardé comme un chef-d'œuvre, ou ne l'ont pas connu, ou ne connoissoient pas un beau cheval, ou avoient sur les yeux le voile de la prévention. S'ils eussent été plus éclairés ou moins prévenus, ils n'auroient pas glissé sur tant de défauts, joints à la disproportion extraordinaire de ce ventre.

Les trop grands admirateurs de ce cheval n'ont pas Virgile pour eux. Plus délicat ſur le choix, & plus éclairé, il fait voir que de ſon temps on connoiſſoit les beaux chevaux à Rome. Pour être beau, un cheval doit avoir, dit-il, le cou droit, *dégagé*, la tête fine, *peu de ventre*, la croupe graſſe, *arrondie*, & les muſcles du poitrail élevés :

Illi ardua cervix,
Argutumque caput, brevis alvus, obeſaque terga,
Luxuriatque toris animoſum pectus.

Georg. l. 3, v. 79.

Un cheval étoit beau encore, quand il étoit fait ainſi, quelques quatre-vingts ans avant Marc-Aurele, car Pline approuve fort cette deſcription : *Forma equorum*, dit-il, *quales maximè legi oporteat, pulcherrimè quidem Virgilio vate abſoluta eſt*. L. 8, c. 42. Il n'y a pas d'apparence qu'à cet égard les idées des Romains fuſſent changées quand on fit la ſtatue; parceque les idées d'une nation ne varient pas ainſi ſur des objets qui ne dépendent pas du caprice momentanée de certaines modes.

Faut-il avoir de grandes connoiſſances pour n'être pas un peu choqué de l'étude fauſſe de la croupe & de celle des cuiſſes du cheval de Marc-Aurele ? Je veux que l'enſemble général de cette croupe ne ſoit pas d'une bien mauvaiſe forme; ſes détails & la froi-

deur des cuiſſes (je les ai ſous les yeux) ſont trop éloignés du beau naturel, pour qu'on puiſſe s'empêcher de ſourire un peu quand on entend appeller cela un chef-d'œuvre.

Je n'ai rien lu d'auſſi applicable à cette ſtatue, & à ceux qui la jugent ſi mal, que la réflexion ſuivante : *L'imagination échauffée par quelques beautés du premier ordre, dans un ouvrage monſtrueux d'ailleurs, fermera bientôt les yeux ſur les endroits foibles, transformera les défauts mêmes en beautés, & nous conduira par degrés à cet enthouſiaſme froid & ſtupide qui ne ſent rien à force d'admirer tout ; eſpece de paralyſie de l'eſprit, qui nous rend indignes & incapables de goûter les beautés réelles.* (Réflexions ſur le goût par M d'Alembert.)

J'ai une copie généralement exacte & bien meſurée de la ſtatue de Marc-Aurele. Comme ce n'eſt pas des fineſſes de détail, qui ſouvent diſtinguent un original, qu'il eſt ici queſtion, mais de l'enſemble, des formes & du mouvement, je crois qu'avec les parties originales qui ſont ſous mes yeux, & que je compare à ce petit modele, je connois le cheval antique autant que peuvent le connoître ceux qui le voient au Capitole. Enfin cette copie acheve de m'apprendre que le cavalier, duquel on parle peu, eſt beau pour un ouvrage fait dans un temps où la ſculpture ne produiſoit plus ni des Laocoons, ni des Gladiateurs, & que le cheval, qui occupe da-

vantage tous ceux qui en raiſonnent, eſt bien inférieur au cavalier (*a*).

Quelques perſonnes diſent que l'exceſſive largeur du ventre de ce cheval provient d'un accident, & que ſon dos ayant fléchi, les flancs plierent & s'élargirent. On ne fait pas attention que ce dos eſt aujourd'hui dans la forme & à la place qu'il a été fondu, & que ſi le marteau l'eût remis où il eſt, il n'auroit pu y venir ſans que les flancs ne repriſſent

---

(*a*) En vain je n'ai marché que la preuve à la main; en vain j'ai démontré rigoureuſement ce que j'avançois: des lecteurs prévenus ou paſſionnés n'ont voulu voir qu'un détracteur injuſte dans l'artiſte qui jugeoit de ſon art. Je vais encore leur mettre ſous les yeux un paſſage qui témoigne en ma faveur. Il eſt du ſieur de Solleyſel, auteur qu'on ne ſoupçonnera pas de juger des chevaux ſans les connoître.

» C'eſt une choſe certaine, dit-il, que tous les bons peintres & les ſculpteurs célebres n'ont rien tant à cœur que d'imiter l'antique: ils ſont tous fort perſuadés qu'on ne peut leur faire connoître qu'ils ont manqué, s'ils alleguent qu'on voit le défaut dont on les reprend dans quelque piece antique de ces excellents maîtres ſi célebres; par exemple, dans le cheval de l'empereur Marc-Aurele, & autres qui ſont à Rome ou ailleurs. J'avoue avec eux que ceux qui ne ſuivent pas l'antique n'ont pas le bon goût, particulièrement pour ce qui regarde le corps humain; mais en matiere de chevaux, quoique les anciens aient obſervé les proportions en beaucoup de parties, ils ont manqué en quelques unes, &c. » *Parfait Maréchal*, ſeconde partie, ch. 3, *Paris*, 1775.

aussi la leur. Quels que soient le mélange & la qualité du métal de cette statue, le bronze auroit cassé par l'accident que l'on suppose, ou par la prétendue restauration dont on parle, comme s'il s'agissoit d'une figure de plomb. Mais n'eût-il pas cassé, un cylindre de bronze n'est point une vessie dont la membrane s'étende au gré du souffleur. Enfin c'est dans l'état présent où est ce cheval, & non dans celui où il a été, qu'on le juge, que tant de gens crient au chef-d'œuvre, & que tant d'autres répetent les cris sans savoir pourquoi.

Je n'adopte pas le systême outré de Charles Perrault contre les anciens; mais comme il n'y a guere de manie qui ne laisse de bons instants à son malade, je crois que ce détracteur, souvent injuste, de l'antiquité, n'a pas mal rencontré dans le peu qu'il a dit de la statue de Marc-Aurele.

» Quand il falloit aller à Rome, dit-il, pour voir » le Marc-Aurele, rien n'étoit égal à cette fameuse » figure équestre, & on ne pouvoit trop envier le » bonheur de ceux qui l'avoient vu. Aujourd'hui » que nous l'avons à Paris, il n'est pas croyable » combien on la néglige, quoiqu'elle soit moulée » très exactement, & que, dans une des cours du » Palais royal où on l'a placée, elle ait la même » beauté & la même grace que l'original. Cette » figure est assurément belle, il y a de l'action, il y » a de la vie; mais toutes choses y sont outrées.

» Le

» Le cheval leve la jambe de devant beaucoup plus » haut qu'il ne le peut ; il ſe ramene de telle ſorte » qu'il ſemble avoir l'encolûre démiſe... La pre- » miere fois que je vis cette figure, je crus que » l'empereur Marc-Aurele montoit une jument » pouliniere, tant ſon cheval a les flancs larges & » enflés ; ce qui oblige ce bon empereur à avoir les » jambes horriblement écarquillées ».

Le voile de l'illuſion étoit tombé, le preſtige avoit diſparu ; on voyoit de ſang froid, ſans fievre, ſans enthouſiaſme, & ſans *Cicérone*, l'objet tel qu'il étoit ; & l'on n'avoit pas à ſe prévaloir d'un voyage à Rome. Perrault ne fait que dépoſer ici le jugement de tout Paris, le ſien ſans doute, & celui des artiſtes ; chacun voyoit alors & jugeoit ſans prévention. Mais veut-il aller plus loin, & meſurer l'étendue de l'art, c'eſt là que ſes lumieres & même le ſens commun l'abandonnent quelquefois.

De toutes les ſtatues antiques moulées en Italie, conſervées précieuſement, & multipliées en France, le ſeul Marc-Aurele eſt tombé dans l'anéantiſſement, ſans qu'il en ait été fait mention depuis. Sa perte n'a excité aucun regret parmi les artiſtes qui reſpectent & étudient les chefs-d'œuvre de l'antiquité venus chez nous dans le même temps. La Flore & l'Hercule, figures coloſſales, ont été tranſportées pluſieurs fois, & conſervées avec le plus grand ſoin. Pourquoi ne reſte-t-il pas au moins des

fragments brisés de la statue de Marc-Aurele? Pourquoi son moule ou quelques unes de ses parties n'ont-elles pas mérité qu'on les conservât comme on a conservé les moules de toutes les autres statues antiques. Il y a plusieurs années que la négligence d'un mouleur a laissé détruire le moule du Gladiateur d'Agasias: mais on en a fait faire la recherche; & n'en pouvant rien retrouver, on en a au moins regretté la perte, tandis que celle du Marc-Aurele n'a excité aucune sensation. Si Perrault n'eût pas écrit que cette figure avoit été à Paris, peut-être l'ignorerions-nous encore; ces traditions ne se perdent pas ordinairement parmi nous, quand l'ouvrage a mérité notre vénération.

En 1540 ou 1543, François Ier envoya Primatice en Italie pour lui acquérir des antiques; cet artiste en fit mouler plusieurs qui, à son retour, furent fondues en bronze. La statue de Marc-Aurele étoit du nombre; mais vue en France, elle ne parut pas mériter qu'on en fît un bronze: on se contenta d'en laisser le plâtre dans une des cours de Fontainebleau, qui en prit le nom de *Cour du cheval blanc*; & ce plâtre fut si bien détruit, qu'on n'en vit plus aucun vestige. La tradition en est même aujourd'hui si confuse, que tout ce qu'on en sait communément, est qu'autrefois il y avoit un cheval blanc dans cette cour. Voyez les biographes des artistes italiens, Vasari, Malvasi, Baglioni, &c. ils vous

diront ce qu'on peut en ſavoir : conſultez auſſi la vie de Vignole par M. Jean Mariette.

Vous venez de voir qu'au temps de Perrault on ignoroit auſſi que cet ancien plâtre eût exiſté, puiſqu'il dit : *Quand il falloit aller à Rome pour voir le Marc-Aurele*, &c. Si on en eût eu mémoire, ſi l'étymologie de la *Cour du cheval blanc* n'eût pas été perdue, Perrault eût dit : *Quand on le voyoit à Fontainebleau.* Enfin, cette figure parut publiquement deux fois en France, & chaque fois elle y fut aſſez peu eſtimée.

Ce qui m'en eſt venu à Pétersbourg n'a pas mieux réuſſi. Son ſort eſt peut-être de n'en impoſer qu'au Capitole, comme on voit telle actrice dont la figure ne peut tromper que ſur la ſcene : ailleurs plus de preſtige, plus d'illuſion. Concevez le cheval de Le Moyne, ou celui de Bouchardon, ou celui de Saly, à la place de celui du Capitole ; que tous les ans le ſénat de Rome donne un bouquet de fleurs au chapitre de Saint-Jean de Latran, comme un hommage, une redevance de l'ancien droit de cette égliſe ſur cette ſtatue ; qu'il y ait un office public créé ſous le titre de *Cuſtode del cavallo :* Le Moyne, ou Bouchardon, ou Saly, devenu antique & placé au Capitole, aura fait un incomparable chef-d'œuvre, *un cavallo da ſtupire.* Mais ſuppoſez à préſent que le cheval antique ſoit moderne, & placé dans une de nos petites villes de province ; vous verrez que, tout

au plus, quelques passants françois en parleront.

Si l'on ne s'occupoit ici qu'à relever les petites erreurs d'une belle production, l'observateur mériteroit qu'on lui dît: Vous avez l'œil juste & l'esprit faux; & je ne sais pas ce qu'il auroit de bon à répondre. Mais *ceux qui se trompent sur un fait important, tombent dans autant d'erreurs que ce fait a de conséquences;* & si le fait ou l'objet ne mérite pas l'observation, la faute retombe sur l'observateur, en raison de l'importance qu'il y met.

Si, comme dans la belle statue équestre de Bouchardon, ce sculpteur si rare, le ciselet & la lime avoient ôté les touches & le sentiment qu'y avoit mis l'artiste, il devroit au moins y rester, comme dans l'ouvrage de Bouchardon, le bel ensemble & les belles formes, s'ils eussent été dans le modele. Mais cela n'est pas arrivé à la statue de Marc-Aurele, puisqu'on n'a réparé que les places des jets, & que le reste est comme il sortit du moule. Sandrart & François Quesnoi firent cet examen, & trouverent aussi que la statue, très bien fondue, a par-tout *l'épaisseur égale d'un écu* (*a*). Sandrart, qui l'écrit, ajoute en finissant: *Ce monument mérite en conséquence d'être considéré comme un des plus excellents morceaux de*

(*a*) Voyez *Académie Allemande de sculpture & de peinture*, par Sandrart, corrigée & publiée en allemand par le D. Jean Jacques Wolkmann, Nuremberg, 1771, tome 4, page 50.

ſculpture. Il nous apprend qu'on agitoit alors dans l'académie la queſtion ſur la meilleure maniere de fondre, & que celle de la ſtatue fut *citée comme un exemple miraculeux.* Les têtes étoient exaltées, & le talent du ſculpteur fut confondu avec le *miraculeux* de la fonte...

Qu'il étoit beau, ce cheval de Bouchardon! &, comme Pline le dit des artiſtes dont la mort a laiſſé les ouvrages imparfaits, que nous regrettons la main qui fut arrêtée avant d'avoir perfectionné ce chef-d'œuvre!

Enfin, ſi la dorure avoit bouché ou gâté de beaux détails dans le cheval de Marc-Aurele, ſans doute qu'elle n'auroit fait aucun tort à l'enſemble, aux formes générales, & à la juſteſſe du mouvement. Ces parties, qui ſont ſans contredit la baſe d'un bon ouvrage, manquent abſolument à celui-ci.

Ni les ſtatues du roi à Bordeaux & à Rennes par M. Le Moyne, ni celle de M. Pigalle à Reims, n'ont été livrées au ciſelet & à la lime; auſſi ces monuments de notre ſculpture l'emportent-ils, au moins à cet égard, ſur les plus belles ſtatues de bronze qui ont été entièrement ciſelées. On y voit la main de l'artiſte & l'ame du modele: cette touche ferme qui, à une diſtance, exprime ſi bien dans un grand ouvrage les reſſorts, les mouvements, le jeu des muſcles & de la peau, n'y eſt ni arrondie, ni amollie; la vie, en un mot, n'en a pas été enle-

vée. Ainſi, quelque apologie qu'on voulût tenter du procédé contraire, quelque précaution qu'on voulût prendre pour blâmer l'excluſion de la ciſelure totale, dans quelque livre que pût ſe trouver la cenſure, & quelque recommandable que fût le livre d'ailleurs, le blâme reſteroit à celui qui l'auroit ainſi mérité. Mais n'y auroit-il pas à craindre que ceux qui jugent ſur parole (& le nombre en eſt grand) ne diſent, » Nous avons lu dans un beau livre *que le précieux » poli & la propreté diſtinguent un ouvrage de bronze » coloſſal de preſque tous ceux du même genre qui » juſqu'à préſent ont été expoſés en public?* Nous en- » tendons ce que cela veut dire; car, en France, il » n'y a guere que les grands bronzes de MM. Le » Moyne & Pigalle qui ne ſoient pas uſés par le » poli: ainſi nous ne donnerons pas la préférence » aux ouvrages qui n'auront ni cette propreté, ni ce » précieux poli ».

Il eût donc été plus honnête & plus vrai de dire que le moule de la ſtatue de Bouchardon ayant été trop recuit & même calciné dans quelques parties, il s'incorpora avec le bronze: accident qui produiſit une croûte d'environ trois lignes d'épaiſſeur, moitié bronze, moitié potaſſe, en ſorte que, pour le réparer, il fallut retravailler au ciſeau, à la lime, au ciſelet, &c. les jambes, les cuiſſes, la queue & le ventre du cheval; & pour mettre à l'uniſſon de ces parties celles qui avoient bien réuſſi, on crut qu'il

étoit bon de limer le tout. Quand il arrive un pareil accident à nos amis, il faut les plaindre, les consoler, les aider, si nous pouvons, & nous taire : sur-tout il ne faut pas s'en faire un prétexte pour déprimer les ouvrages des autres, parcequ'il peut se trouver des témoins du fait qui détrompent le public, & nous convainquent de mal-adresse à tirer parti de nos fautes. Ces témoins pourroient aussi demander pourquoi on fut cinq ans à réparer un bronze dont la fonte auroit bien réussi. La statue de Pétersbourg, malgré tout le travail occasionné par les accidents de la premiere fonte, ne fut que deux ans à être réparée.

Le livre de M. Patte, imprimé trois ans avant celui de M. Mariette, contient l'éloge de ce *précieux poli*. L'auteur dit, page 33 : *On diroit, en l'examinant de près, que c'est un morceau d'orfévrerie . . . . tous les coups de lime, pour perfectionner le cheval, ont été donnés suivant le sens des poils*. Mais l'auteur n'y pense donc pas ? Il devroit savoir que les autres statuaires, lorsqu'ils donnent *des coups de lime* à leur bronze, ne les donnent pas autrement. On ajoute à cet éloge un peu singulier, que ces coups de lime *procurent à cet ouvrage une supériorité sur tout ce qui avoit été fait en ce genre*. Un ouvrage colossal n'est pas fait pour être vu de près, comme un morceau d'orfévrerie ; ce n'est que de loin qu'il doit être jugé. Beaux arts, à quelle froideur mesquine on

réduit vos productions ! Les écrivains ne savent donc pas que tous les talents doivent avoir la même inspiration, celle du génie ? Que ce mot de Pline le jeune puisse au moins les instruire. » Un ouvrage » parfait & achevé, dit-il, acquiert moins d'éclat » par la lime, qu'il n'en est alteré ». *Perfectum enim opus absolutumque non tam splendescit limâ quàm deteritur.* Plin. jun. l. 5, ep. 11.

Cependant les vrais connoisseurs loueront toujours ce qui donne la vie à la sculpture par-tout où ils l'appercevront, & n'en admireront pas moins aussi les beautés des autres ouvrages, manquassent-ils de cette originalité vivifiante. Mais je crois pourtant qu'il ne faudroit pas se servir d'expressions & de tours de phrases vagues & équivoques, sur-tout si elles donnoient lieu aux ignorants de blâmer dans les ouvrages d'habiles artistes ce qui mérite un très grand éloge.

A propos de statues de chevaux, on trouve au quatorzieme tome de l'Encyclopédie, page 830, *que les deux grouppes de chevaux de marbre par Coyzevox, qui sont au pont-tournant des Tuileries, souffriroient peut-être la comparaison avec le Marcus Curtius du cavalier Bernin qui est à Versailles.* Il faut le lire pour le croire ; &, quand on l'a lu, on ne comprend pas encore que dans Paris, au milieu de nos artistes, on puisse produire un semblable jugement. Que n'interrogeoit-on le moindre éleve dans nos

atteliers ? Il eût répondu : Les grouppes de Coyze-vox ſont beaux, hardis, un peu maniérés; mais le Curtius du Bernin eſt, ſur-tout pour le cheval, une des plus mauvaiſes productions qu'on puiſſe voir en ſculpture : mais il faut pourtant le regarder, à quelques égards, comme le délire d'un très habile artiſte.

DU MOÏSE
DE MICHEL-ANGE,
ET DE SON BACCHUS.

Je ne connois dans les beaux arts aucune autorité; je n'admire que ce qui a le droit de m'en imposer, & je crois que rien ne me doit ôter la permiſſion de le dire. C'eſt ſur ce principe que je vais expoſer ſans détour ce que je penſe du Moïſe de Michel-Ange. Et pourquoi n'aurois-je pas cette franchiſe? M. Richardſon le fils, qui a vu l'ouvrage dont je vais parler, a bien pu dire: *Ce Moïſe reſſemble ſi fort à un bouc, qu'il faut ou que Michel-Ange l'ait fait à deſſein, comme il n'en étoit que trop capable, ou qu'il ſe ſoit trompé dans l'idée du caractere; & qu'au lieu de l'élever, comme il le devoit, juſqu'au plus haut degré de la nature humaine, il l'ait abaiſſé vers la brutalité.* Ne craignez pas que je vous en diſe autant; mais voici ma penſée ſur l'air de *ſatyre* que certainement Michel-Ange a un peu donné à cette tête ſublime. Qui peut nous aſſurer que ce grand artiſte n'avoit pas monté ſon imagination ſur l'idée univerſelle de *Pan*, & que, priſe pour toute la nature, cette idée n'ait pas été réunie dans ſa tête à l'image connue du dieu, mais agrandie, mais ennoblie par la plus forte expreſſion de puiſſance?

La ſtatue de *Moïſe*, dont je connois la compoſition par les modeles, les deſſeins & les gravures, eſt de la plus ſavante exécution. Je défie ſes plus grands admirateurs d'ajouter, à cet égard, à l'idée que j'en ai. J'ai vu les deux ſtatues de *Michel-Ange* qui ſont à Paris chez le duc de *Richelieu*, & j'ai vu *Michel-Ange :* il eſt effrayant! *Quand on a vu une de ſes figures*, diſoit le Dolce, *on les a toutes vues.* Cela ne doit s'entendre que de l'exécution; c'eſt de la penſée, de la compoſition, des convenances, que j'ai à vous parler.

Un héros, un légiſlateur, le chef d'un peuple doit être repréſenté dans l'attitude la plus convenable à la grande idée qu'on s'en eſt faite. Il doit avoir une action caractériſtique & un vêtement qui marque ſa dignité, ſur-tout lorſque celui qu'il portoit n'étoit pas ignoble. Si l'artiſte s'éloigne quelquefois du *coſtume*, ce ne doit être que pour ajouter à la dignité de ſon ſujet : tous les grands peintres & les grands ſtatuaires ſont d'accord ſur ce point. Voyez les *Moïſes* qu'ils ont repréſentés, & ſi aucun reſſemble, pour l'ajuſtement, à celui de *Michel-Ange*. Vous en excepterez cependant un Moïſe du Parmeſan : c'eſt une belle figure aſſiſe, bien étudiée, bien caractériſée. Mais ce Moïſe n'ayant qu'une draperie jettée ſur le haut des cuiſſes, repréſente un vigoureux athlete : prêt à briſer les deux tables, il les éleve par-deſſus ſa tête, & va les lancer avec indignation

au pied de la montagne. Moïſe étoit-il nud dans cet inſtant? & ſi le Parmeſan vouloit faire du nud, tant d'autres ſujets ne lui en offroient-ils pas raiſonnablement l'étude? Ce tableau eſt à Parme.

Que l'habillement qu'a donné Michel-Ange au ſien ſoit ſemblable ou non à celui que portoit *Moïſe*, c'eſt ce qui importe peu; que cet habillement doive concourir à caractériſer la perſonne repréſentée, cela eſt indiſpenſable. Mais, pourront dire quelques partiſans aveugles de la ſculpture antique, l'eſpece d'étoffe qu'il auroit fallu pour habiller convenablement le légiſlateur des Juifs eût été trop peſante à repréſenter en ſculpture, parceque des plis grands & larges font des duretés inſupportables, & reſſemblent plutôt à un rocher qu'à une véritable étoffe. Il n'y a rien à répondre à ceux qui n'ont aucune idée de tout ce que peut exécuter la ſculpture, & ce n'eſt pas ici le lieu de les en inſtruire: je l'ai fait ailleurs (*a*). Pour les autres, il n'y a qu'à les faire ſouvenir des belles ſtatues de papes, d'évêques, d'apôtres, &c. faites par les grands ſtatuaires italiens, & leur demander ſi les étoffes larges, jettées de grande maniere & bien exécutées, n'ajoutent pas à la grandeur ou à la dignité du ſujet où elles conviennent, & ſi la ſtatue antique de *Zénon* n'eſt pas belle, même par ſa draperie.

(*a*) *Réflexions ſur la ſculpture.* Voy. ci-deſſus, page 39.

Quel eſt donc le défaut d'ajuſtement que je trouve dans le Moïſe de *Michel-Ange ?* Le voici : un homme vêtu d'une eſpece de ſimple camiſole fort ſerrée, qui lui laiſſe les bras nuds juſques par-deſſus les épaules, reſſemble plutôt à un forçat qu'à un légiſlateur. Le défaut d'expreſſion & de convenance eſt tout auſſi frappant : un homme qui d'une main tient le bas de ſa barbe, & dont l'autre main ſans action eſt poſée ſur ſon ventre, n'exprime rien, abſolument rien ; il ne dit pas un mot de ce que *Moïſe* avoit ſans ceſſe à dire à ſon peuple indocile. Quel ſujet heureux pour un ſtatuaire ! que d'expreſſions, de grandeur, de pathétique il préſente (*a*) !

(*a*) Un écrivain, auſſi eſtimable par ſes vertus que par ſes connoiſſances, a mis dans un journal quatre pages d'obſervations très abrégées ſur mes écrits : j'aurois voulu qu'il eût daigné s'étendre davantage. Il dit & il cite *que le pape Jules II menoit le génie de Michel-Ange au bâton.* Je ſavois qu'à Toulon il y a des *artiſtes* fort adroits dont on *mene* le génie à coups de bâton, mais j'ignorois que celui des beaux arts fût inſpiré de la même maniere. J'avois lu dans les Obſervations ſur l'Italie, tome 3, page 183 : *L'opulence ouvrit les atteliers ; la liberté, dont l'effet eſt d'étendre les idées, de fortifier l'ame & d'augmenter ſon reſſort, échauffa les génies nés pour les arts.* Je le croyois, & je le crois encore.

Le même auteur dit dans le même journal : *Une des mains* de Moïſe *eſt ſur ſa poitrine & l'autre à ſa barbe.* Comme la poitrine n'eſt pas ſituée au deſſous du nombril, il eſt évident que cette main eſt poſée ſur le ventre ; & je ne crois pas que

Ecoutez encore. Faites faire un *Moïſe* vêtu & compoſé comme celui-ci. Oubliez que *Michel-Ange*

---

cette place ſoit bien choiſie pour *appuyer le témoignage d'un ſerment*, à moins que ce ne fût celui d'une femme accuſée d'être enceinte. Il dit auſſi *que l'attitude du Moïſe n'eſt indéciſe à nos yeux, que parceque nous ignorons quel rôle lui avoit aſſigné Michel-Ange.* Si nous euſſions trouvé la ſtatue de *Niobé* ſeule, ſon attitude & ſon expreſſion ſeroient-elles indéciſes à nos yeux? Celle de l'*Apollon* l'eſt-elle, quoique nous ne voyions pas ſur qui le trait vient d'être décoché? C'eſt un principe d'école, de goût & de raiſon, que toute figure doit avoir ſon expreſſion propre, claire, juſte, & indépendante de ſes voiſines, en ſorte que, le tableau coupé, l'on puiſſe dire: Celui-là commande, affirme, refuſe, implore, écoute, &c. Faites un Pâris qui préſente la pomme, & à cent lieues de là les trois déeſſes qui la prétendent, rien d'aucun côté ne ſera indécis. (Voyez le Journal encyclopédique, année 1775, tome 5, partie premiere, page 149.) Vaſari eſt bien hardi d'oſer dire, dans la vie de Michel-Ange: *Poſa un braccio in ſulle tavole, che egli tiene con una mano, e con l'altra ſi tiene la barba.* On ne peut pas faire un menſonge plus mal-adroit, puiſque l'attitude du Moïſe eſt connue de toute l'Europe.

Comme s'il étoit dit qu'une mépriſe doit en produire au moins une autre, l'auteur d'une vie de Michel-Ange (Paris, 1784) dit, page 168: » Le légiſlateur des Juifs eſt aſſis avec » tous les caracteres d'un ſage & d'un grand politique qui ré- » fléchit profondément. Il tient ſous ſon bras droit les Tables » de la Loi, & s'appuie le menton ſur la main gauche, comme » un homme accablé de ſoins ». Que l'ombre de Vaſari ſe conſole; on ajoute: » Les plis de ſa draperie ſont ſi coulants, » que l'on voit tout ſon corps, comme s'il étoit nud ». C'eſt

a fait le ſien, & je ſuis sûr que vous direz à votre ſtatuaire : *L'ami, vous avez l'art de rapetiſſer les grands hommes.* S'il faiſoit une tête ſublime, l'incohérence vous frapperoit bien davantage.

Si un voyageur de retour d'Italie ſachant, & ſachant par moi-même qui le répete à tout venant, que je n'ai point été à Rome, profitoit de cet aveu pour me dire, Comment pouvez-vous parler de ce que vous n'avez pas vu? je lui répondrois : Si je diſois que le *Moïſe* n'eſt pas de la plus ſavante exécution, ſi je niois que la loi de Dieu fût gravée entre ſes deux ſourcils, votre objection ſeroit raiſonnable, parceque je devrois au moins ſoupçonner que la gravure n'a rendu qu'imparfaitement ces beautés qui tranſportent & raviſſent ceux qui les voient ſur le marbre. Mais comme j'avance d'abord tout ce qu'on peut dire de plus fort & de plus avantageux ſur le travail admirable de toute la figure & l'expreſſion ſublime de la tête, la queſtion ſe réduit à ſavoir ſi les modeles & les gravures du *Moïſe* me rendent auſſi fidélement, à moi qui n'ai point vu l'original, qu'à vous qui l'avez vu, l'habillement & l'attitude du Moïſe. Si vous en convenez, je vous obſerve que je ne parle que de cela;

---

qu'en effet, ſi vous en exceptez une eſpece de camiſole de boulanger, bien ſerrée, & qui laiſſe les bras nuds juſqu'aux épaules, le Moïſe n'a de draperie que ſur les genoux.

&, pour en parler, je n'ai pas besoin d'avoir été à Rome.

Si vous insistez, & me dites, Mais la beauté de la tête, celle du travail, la savante exécution de l'ensemble, vous auroient fait oublier en les voyant que les bras sont nuds, que le vêtement est serré comme une camisole, & que la figure est assise sans action décidée: je vous répondrai: Vous retombez, sans vous en appercevoir, dans mon sentiment, qui vous paroissoit si hétérodoxe, si téméraire. Car à quoi se réduit ma proposition, sinon à dire qu'il faut admirer de toute son ame & de toutes ses forces le sublime qui se trouve, soit dans l'antique, soit dans le moderne? Mais il ne faut pas que notre admiration trop vague nous fasse passer des défauts essentiels à la faveur des beautés, quelles qu'elles soient, & nous fasse louer sans discerner les objets de nos éloges.

La beauté d'exécution que je pourrois remarquer dans l'original, l'expression du nud, ne pourroit me présenter l'idée d'un beau vêtement qu'il étoit convenable de donner à Moïse, comme le beau vêtement d'un *Gladiateur* ne me donneroit pas l'idée du nud que j'y dois voir.

Le P. *Labat*, voyageur célebre, nous a laissé, touchant le *Moïse* de *Michel-Ange*, un trait assez curieux pour le rapporter: ce trait redouble encore d'intérêt par l'usage qu'en a fait un célebre antiquaire.

Michel-

Michel-Ange étoit auſſi ſavant dans l'antiquité que dans l'anatomie, la ſculpture, la peinture & l'architecture; &, puiſqu'il nous a repréſenté Moïſe avec une belle & ſi longue barbe, il eſt ſûr & doit paſſer pour conſtant que ce prophete la portoit ainſi. (Labat, *Voyage en Eſpagne & en Italie*, tome 3, p. 213.) Ce petit chef-d'œuvre de logique eſt tranſcrit avec complaiſance dans une apologie d'ami que *Winckelmann* a fait imprimer à la ſuite du *Traité de l'imitation des ouvrages grecs de peinture & de ſculpture.*

Winckelmann, qui pouvoit bien être auſſi ſavant antiquaire que *Michel-Ange*, qui au moins en faiſoit profeſſion, *Winckelmann* a fait repréſenter, au titre de la ſuſdite apologie de ſon ouvrage, *Socrate* ſculptant à grands coups de *maillet* & à tour de bras les trois Graces de marbre qui étoient dans la citadelle d'Athenes. Or, ſon *Socrate* eſt un vieillard barbu qui pourroit bien paſſer ſoixante ans, & tel qu'on le voit dans ſes portraits antiques. Si tout eſt preuve dans les productions d'un ſavant antiquaire, *il eſt donc ſûr, il doit donc paſſer pour conſtant* que *Socrate* a travaillé ce marbre à grands coups de *maillet*, à l'âge de ſoixante & dix ans ou environ. Cependant lorſque le philoſophe travailloit à ces ſtatues (admirables ſelon Pline), il pouvoit bien n'avoir que ſeize ou dix-ſept ans tout au plus, puiſque ce fut à cet âge qu'il abandonna la ſculpture; ſa barbe alors ne devoit pas être fort apparente, & il devoit ſe

ſervir d'une *maſſe* de fer pour frapper ſur ſon ciſeau, parcequ'autrefois, comme aujourd'hui, je crois que les ſtatues de marbre ne pouvoient pas être travaillées autrement.

Il faut du temps pour faire une bonne page ſur l'antiquité : il en faut plus encore pour compoſer, deſſiner & graver une planche, que pour écrire une phraſe ; tout le temps conſacré à cette opération doit donner celui de penſer ſi l'on a imaginé & ſi l'on fait graver un fait hiſtorique ou une abſurdité, attendu que tout auteur, tout éditeur eſt fort curieux de conduire ſon graveur, & de veiller diligemment à la beſogne, ſur-tout quand elle eſt le ſavant frontiſpice d'un ſavant ouvrage. Soit dit pourtant ſans aucune comparaiſon du *Socrate* au *Moïſe.*

Et voilà les inſtructions que dévore un certain public ; voilà les balivernes qui ſont ſouvent pour lui une autorité du plus grand poids. Comment ce public-là, ainſi bercé, pourroit-il écouter un homme qui n'eſt pas, à beaucoup près, auſſi ſavant dans l'antiquité que pouvoit l'être *Michel-Ange*, & qui eſt loin d'en faire une auſſi haute profeſſion que *Winckelmann* (*a*) ?

(*a*) Cette obſervation n'a pas ſans doute paru judicieuſe au ſavant auteur des *Réflexions ſur la peinture ;* car il dit, page 209, tome 1 : *Un Socrate repréſenté jeune & ſans barbe dans ſon attelier, où l'on dit qu'il a ſculpté un Mercure & les*

L'artiſte ou le vrai connoiſſeur qui auroit ſous la main tout ce qu'on a écrit ſur la peinture & la ſculpture, & qui auroit auſſi l'envie d'écrire ce qu'il y trouveroit d'abſurde & de répréhenſible, pourroit aller loin. Je lui répondrois au moins d'un bon *in-folio* d'aſſez curieuſes & utiles obſervations, même en ſe reſſerrant dans les bornes les plus étroites de la critique.

Si les trois ſtatuaires qui ont fait le grouppe du *Laocoon* n'euſſent pas voulu montrer la douleur exprimée dans toutes les parties du corps, ils ſeroient inexcuſables d'avoir repréſenté nud comme un *athlete*, un *grand-prêtre d'Apollon*, choiſi ce jour-là par le ſort pour ſacrifier à *Neptune*; mais ils ont d'ailleurs ſi ſupérieurement réuſſi dans ce chef-d'œuvre immortel, qu'on oublie le défaut licencieux de convenance. *Michel-Ange* n'avoit pas le même be-

---

trois Graces vêtues, ſeroit auſſi peu reconnu par la plupart des ſpectateurs qu'un Eſope ſans difformité. Hé bien! faiſons le reconnoître; écrivons au bas du frontiſpice: *Le jeune Socrate ſculptant les trois Graces.* Il y a un autre moyen, & je le préférerois: je ne repréſenterois pas Socrate ſculptant les trois Graces, quand il y a auſſi peu de néceſſité à le faire; &, pour ſauver à mon diſcernement & à mon goût un ridicule anachroniſme, je me paſſerois d'un frontiſpice dont mon livre n'auroit pas beſoin. Pour Eſope, comme il eſt de tradition qu'il ſoit difforme, je n'en ferois pas un parallele avec un homme qui à dix-ſept ans n'en avoit certainement pas ſoixante.

ſoin dans la ſtatue de *Moïſe ;* & la beauté du travail ne le garantit pas d'une critique judicieuſe ſur l'idéal du ſujet.

Qu'il me ſoit permis d'appliquer aux beaux arts une maxime de morale auſſi peu ignorée qu'elle eſt peu pratiquée. Voulez-vous exciter la vertu ? encouragez-la. Voulez-vous détruire le vice ? occupez-vous du ſoin de le prévenir ; flétriſſez-le quand il ſe montre. Pourquoi ne dirons-nous pas auſſi, pour étendre la connoiſſance & le goût éclairé des arts : Elevons-en les chefs-d'œuvre, ne tariſſons jamais ſur leurs beautés ; mais avec la même hardieſſe oſons ſévir contre leurs défauts, & faiſons-le d'autant plus hardiment, que ces défauts ſont plus aveuglément & plus généralement admirés ?

Douter de tout eſt un ſigne de folie ; ne douter de rien eſt la marque d'une préſomption orgueilleuſe : que ceux qui tranchent avec autant de hauteur que de légèreté ſur des choſes auſſi ſujettes à diſcuſſion que les productions des arts, laiſſent au moins la liberté de douter, & même d'errer, à ceux qui ne ſont pas doués de leur ſublime pénétration.

Si l'état de doute eſt pénible, il faut, pour ſe décider, non pas compter les voix, mais peſer les raiſons que chacun donne de ſon opinion. — Et où ſera la balance ? — Dans les objets de la nature bien connus. — Mais qui la tiendra ? Il ſemble que ceux qui ont le plus étudié ces objets doivent les

connoître le mieux, & font, par conféquent, le plus en état de tenir cette balance.

L'éloge que fait *Vafari* du *Moïfe* de *Michel-Ange*, dans la vie de ce grand artifte, ne m'en impofe pas plus que tout le refte. Et à qui pourroit en impofer un homme qui vous dit, pour clore fon éloge : *Les draperies font percées à jour, & parfaites ; leurs bords ont un très beau tour. Les mufcles des bras, les os & les nerfs des mains font portés à une fi grande beauté & perfection, les jambes, les genoux, les pieds fi bien chauffés, & tout le travail en eft fi parfait, que Moïfe peut aujourd'hui plus que jamais s'appeller* ami de Dieu, *puifqu'il a voulu, par préférence à tout autre, raffembler & préparer ainfi fon corps pour qu'il reffufcitât par les mains de Michel-Ange* (*a*).

(*a*) » Sono i panni ftraforati, e finiti con belliffimo girar » di lembi. E le braccia di mufcoli, e le mani di offature, e » nervi fono tanta a bellezza e perfettione condotte, e le » gambe appreffo, e le ginochia, ed i piedi fono di fi fatti » calzari accommodati, ed è finito talmente ogni lavoro fuo, » che Moifè può più hoggi che mai chiamarfi *amico di Dio*, » poiche tanto innanzi a gli altri ha voluto mettere infieme, » e preparargli il corpo per la fua refurrettione, per le mani » di Michel-Agnolo ». (Vita di Michel-Agnolo Buonarotti.)

Le fonnet de Zappi peut être cité à côté de ce paffage. En voici le fens : » Quel eft ce géant affis & fculpté en pierre dure ? » Il furpaffe les plus célebres imitations connues que l'art ait

Mais enfin, demandera-t-on, comment voudriez-vous que *Michel-Ange* eût composé son *Moïse*, pour qu'il eût plus de dignité ? Ce sera un statuaire italien qui vous en instruira. Voyez la très belle statue d'*Innocent* X, faite & fondue en bronze par *Alegarde :* vous savez qu'elle représente un souverain, un pontife, & qu'elle le montre avec tout l'avantage & toute la dignité du sujet ; vous n'ignorez pas non plus qu'ainsi que le *Moïse*, le pape est assis. Comparez l'action froide, commune & ramassée du premier, avec la grandeur simple & majestueuse du second, & vous cesserez de demander si on peut mettre plus de dignité dans la représentation d'un législateur tel que *Moïse*. *Innocent X* étoit moins grand, moins singulier, que Moïse ; mais il est bien plus grand dans sa statue.

N'allez pas dire que cette grandeur consiste dans la richesse des habits pontificaux ; ceux qui connoissent l'art s'appercevroient de votre méprise, s'ils

» produites ; ses levres sont vivantes ; il va parler, je l'écoute.
» C'est Moïse : sa barbe épaisse, honneur de son menton, &
» le double rayon de son front me le disent bien. C'est Moïse,
» lorsqu'il descendoit de la montagne, & qu'une grande par-
» tie de la divinité étoit sur sa face. Il étoit ainsi, lorsque d'un
» pied infatigable il parcourut les déserts éloignés, qu'il ouvrit
» les mers & les referma sur ses pas. Tel étoit ce chef qu'on
» honore aujourd'hui, majestueusement assis ; &, tel que cette
» pierre, le cœur de Pharaon étoit alors endurci ».

avoient ſeulement vu un deſſein des deux ſtatues. Cette grandeur conſiſte également dans un vêtement ſimple, mais grand, mais impoſant, mais ajuſté avec l'air de dignité que demande la perſonne qui le porte. Ce n'eſt pas ici que l'homme honore ſon habit : il faut au contraire que, dans une ſtatue, le choix, la qualité du vêtement quel qu'il ſoit, déſigne bien le ſujet & ne l'aviliſſe pas. Voyez l'Aſſuérus du Pouſſin ; voyez une foule d'autres figures plus nobles encore, & tout auſſi ſimples : l'attitude, la maniere de les habiller, le caractere de tête, tout concourt à leur dignité. De plus longs raiſonnements ſur cette matiere ſeroient ſuperflus : le goût & le ſens droit des hommes intelligents pourroient même s'offenſer que j'aie ſi longuement appuyé ſur ce qui demande peut-être bien moins de paroles.

On trouve dans l'*Encyclopédie*, *tome* 14, *page* 831, que le *Bacchus de Michel-Ange* a immortaliſé la gloire de cet artiſte ; que c'eſt un chef-d'œuvre qu'on ne ſe laſſe point de voir & de louer. Cet éloge a été fait plus d'une fois, & le voilà dépoſé dans un ouvrage qui doit paſſer à la poſtérité. Cependant le *Bacchus* de *Michel-Ange* eſt une ſtatue maniérée, d'une étude fauſſe ; les chairs en ſont rondes, bouffies, ſoufflées ; le deſſein incorrect dans preſque toutes les parties.... Un ſtatuaire médiocre rougiroit d'en avoir fait la tête ; & la tête eſt quelque choſe dans une ſtatue.

En vain chercheroit-on à contredire ce jugement dans un cabinet; aucune raiſon ne ſeroit écoutée, parcequ'aucune ne ſeroit recevable. C'eſt devant l'ouvrage même que l'examen doit être fait. C'eſt ainſi qu'un peintre ou un ſculpteur, s'il étoit d'avis contraire, verroit combien cette figure eſt éloignée du naturel. S'il mettoit à côté d'elle deux ou trois belles ſtatues antiques du même caractere, il ſeroit étonné de la différence. Mais l'artiſte n'a beſoin que d'un coup-d'œil; la connoiſſance qu'il a du naturel ſuffira pour lui faire apprécier *le chef-d'œuvre.*

Qu'il y ait dans cet ouvrage un grand ſtyle, une grande maniere, cela eſt certain; mais c'eſt de la maniere. Les belles ſtatues antiques ont auſſi un grand ſtyle, une grande maniere; mais la juſteſſe, la pureté du deſſein y eſt jointe. Voilà les *chefs-d'œuvre* qu'on ne doit point *ſe laſſer de voir & de louer.* Mettez toujours certains éloges à côté de l'ouvrage; faites-en autant de certaines critiques, ſi vous voulez n'être ni trompeur ni trompé. J'écris ceci vis-à-vis un très beau plâtre du *Bacchus* de *Michel-Ange*, artiſte qu'on devoit louer par ſes plus beaux ouvrages. Ce ſont eux, c'eſt en général ſes différentes productions en peinture, en ſculpture, en architecture, qui ont *immortaliſé ſa gloire :* mais j'attendrai, pour dire comme Vaſari, *Hà paſſato e vinto gli antichi*, » Il a ſurpaſſé & vaincu les anciens », que j'aie vu de ce grand artiſte une plus belle figure

que l'*Apollon*, le *Gladiateur*, le *Laocoon*, le *Torse* & la *Vénus ;* & si je veux célébrer son *Bacchus*, je dirai : *Michel-Ange* étoit fort jeune quand il le fit. Je n'ignore pas non plus ce qui est dit dans le *Musæum* de Florence ; mais j'ai mes yeux, je m'en sers, & ne puis voir aucune statue par ceux d'autrui. C'est par les miens que je vois une mauvaise composition du tombeau de Jules II. C'est par eux que je vois une main bien commune, mais célébrée avec cette emphase ultramontaine : *Questo terribile e stupendo disegno ;* termes qui ne peuvent convenir qu'aux plus sublimes productions de l'art, & qu'en parlant d'un aussi grand artiste que *Michel-Ange*, on doit réserver pour louer ses plus rares chefs-d'œuvre. (Voyez le sixieme tome de Vasari, Florence 1772, pages 156 & 169.)

D'UN TABLEAU

DE RUBENS.

IL y a au palais Pitti, à Florence, un tableau allégorique de Rubens, dont il eſt parlé dans la *Deſcription hiſtorique & critique de l'Italie*, page 59, troiſieme volume. Quoique M. l'abbé Richard ait décrit ce tableau, ceux qui n'en ont rien vu ne feront peut-être pas fâchés de ſavoir comment il eſt compoſé; c'eſt-à-dire, quels ſont les objets principaux qui le compoſent.

Il repréſente Mars arraché des bras de Vénus par le démon de la guerre. Ce ſpectre, armé du noir flambeau de la diſcorde, fait paſſer toutes ſes fureurs dans l'ame du dieu, qui, féroce & dédaignant les voluptés de l'amour, en laiſſe à peine entrevoir le ſentiment éteint; il ne reſpire que le carnage, & veut s'élancer dans les champs de la mort: un homme tué ſous ſes pieds, ſon épée dégouttante de ſang, montrent qu'il a déja exercé ſa fureur. Proche de Mars & de Vénus ſont les marches du temple de Janus, dont les portes ſont ouvertes; une ville, ſous la figure d'une femme éplorée, & de la plus pathétique expreſſion, s'efforce par ſes cris, ſa douleur & ſes bras élevés, de retenir le dieu ſanguinaire. L'harmonie, les ſciences, les arts, ſont renverſés; leurs ſymboles & ceux de l'amour ſont foulés aux

pieds. Une femme & son enfant effrayés annoncent les peuples éperdus & livrés à l'horreur de la désolation. Des harpies, symbole de la famine & de la dévastation, précedent la fureur du carnage sur une vapeur pestifere.

J'ai devant les yeux une copie de ce tableau, de la grandeur de l'original. La composition, l'effet général, & la chaîne de lumiere & d'ombre, y sont exactement conservés. Il n'y a point, comme le dit M. l'abbé Richard, *un homme robuste* qui représente *l'agriculture, & que le démon de la guerre foule aux pieds*. Le démon de la guerre ne foule aux pieds personne; ce spectre hideux est élevé dans l'air, d'où il tire le héros par le bras. Quant à l'*homme robuste*, c'est l'*architecture* qui tient un compas & tombe sur un chapiteau brisé. *Le temple de Janus n'est pas renversé dans l'éloignement*. Ce temple est sur le devant, à un des côtés du tableau : il n'est renversé ni même endommagé, & c'est sur ses degrés que marche la femme éplorée. Pour qu'il fût aussi dans l'éloignement, il faudroit qu'il y en eût deux dans le tableau; or, le fond ne présentant que les flammes d'un incendie, des gens qui fuient, & d'autres qui tuent, il ne donne pas lieu à cette équivoque. Il y en a encore quelques autres dans la même description, & desquelles je ne parle pas : je dis seulement que, pour bien juger un tableau, il faut au moins le bien voir; car si vous donnez la preuve que vous n'avez

pas même ſu diſtinguer les objets qui le compoſent ; le lecteur intelligent voudra toujours croire que les bons jugements que vous produiſez d'ailleurs, ne ſont qu'une répétition de ce que vous avez lu ou entendu dire (*a*).

M. Cochin a beau m'aſſurer que M. l'*abbé Richard ne fait point autorité dans ces matieres, & qu'il n'en annonce point la prétention ;* je n'en ſuis pas moins perſuadé du contraire, & beaucoup d'autres le feront, en liſant le morceau qui commence le troiſieme volume. M. l'abbé Richard y parle comme tous ceux des littérateurs qui écrivent dogmatiquement de nos arts, & c'eſt ce qui, dans la foule, fait *autorité*. Je m'en rapporte à ceux des lecteurs (& leur nombre eſt conſidérable) qui ne ſavent pas que ce morceau, ainſi que l'article *Ecole* du Dictionnaire encyclopédique, ſont de la même famille, & que leurs peres communs ſont Vaſari, Dolce, Félibien, de Piles, &c. &c : ce qui ne pouvoit pas ſe faire autrement.

(*a*) M. l'abbé Richard feroit ſoupçonner qu'il n'a pas vu les noces de Cana par P. Véroneſe, puiſqu'il dit, tome 2, p. 389 : *Le peintre a placé dans une galerie une troupe de muſiciens, où il s'eſt peint lui-même jouant de la viole.* Cette galerie n'eſt occupée que par des officiers de cuiſine, & les muſiciens ſont tous ſur le devant du tableau : la galerie eſt dans le fond ; elle eſt en haut, & l'orcheſtre eſt en bas. Une autre édition aura ſans doute rectifié cette faute.

Revenons au tableau de Rubens. Il eſt un de ceux où ce grand maître a développé la ſavante magie de la couleur & celle de la compoſition ; où il a peint, ſous le voile de l'emblême, une image affreuſe & des plus frappantes : auſſi eſt-elle ſentie par le goût, & ſaiſie par le génie (*a*) . . . . . . La voilà cette ſublime & ſimple allégorie, priſe ou non dans les monuments de l'antiquité. C'eſt le vainqueur de Carthage, qui, d'un pas victorieux, monte au Capitole, & laiſſe après lui ſes froids accuſateurs.

N'appuyons pas ſur l'inutile & ridicule épiſode d'un petit Cupidon voletant au-deſſus de Mars & de Vénus, & qui leur prend à chacun la tête, comme pour en faire un *conjungo*. C'eſt le ſommeil d'Homere ; c'eſt celui du génie ; c'eſt, ſi vous voulez, le genou droit du Laocoon, dont l'emboîture eſt fauſſe en raiſon de la poſition de la jambe : défaut qui n'empêche pas que le reſte ne ſoit d'une beauté ſupérieure. Ne cherchons pas non plus dans ce tableau l'élégance & la correction du deſſein ; c'eſt la palette & l'enthouſiaſme de Rubens, & rien de plus ; mais c'eſt beaucoup.

Ainſi la couleur, la touche, l'expreſſion, l'originalité en un mot, je l'imagine aiſément, parceque

---

(*a*) Voyez ce qu'en dit M. Cochin, *Voyage d'Italie*, tome 2, p. 67.

je connois quelques uns des plus beaux tableaux de Rubens; quant à l'idée précise des beautés de celui-ci, je la dois particulièrement à M. Guglielmi, très habile peintre italien, appellé à la cour de Russie. Il ne sauroit parler de cette belle machine, que le feu de la poésie pittoresque n'étincele dans ses yeux.

Je n'ai encore vu de cet artiste, éleve du chevalier Trevisani, que des esquisses de plafond; genre difficile, auquel il s'est particulièrement exercé. Elles sont composées dans le goût des dernieres écoles d'Italie : des effets brillants, une couleur vive, mais trop rouge; une vaguesse de lumiere aérienne qui enveloppe les objets, les place, les distingue, & répand l'harmonie sur l'ensemble. Quand l'expression, le dessein, le choix, y sont réunis, la peinture agit délicieusement sur le spectateur. C'est en partie ce que présentent & promettent, pour le grand, trois esquisses que j'ai de M. Guglielmi; & c'est, au dessein, au choix & à l'expression près, ce que vous ne trouverez pas plus dans les descriptions de Pline, que dans les autres écrivains du même temps.

D'UN PASSAGE

DE RACINE LE FILS,

ET D'UN OUVRAGE DE M. HAGEDORN.

MON deſſein n'eſt pas d'examiner tous ceux des littérateurs qui n'ont pas ſenti l'éloquence de la peinture, ni tous ceux qui ont voulu la ravaler; mais j'en ai un ſous la main dont les idées ſur l'art ſont ſi peu juſtes, que je ne puis m'empêcher d'en dire un mot. M. Racine le fils, qui n'avoit pas pour nous ce qu'on peut appeller un doux penchant (*a*), aſſure, dans ſes *Réflexions ſur la*

(*a*) Il a pourtant remarqué un trait de la munificence de Louis XIV, qui donna, dit-il, au Bernin ſon portrait enrichi de diamants, une gratification de 50000 écus, une penſion de 6000 livres pour lui, & une de 1500 livres pour ſon fils, & qui lui paya ſon ſéjour de ſix mois & ſon voyage en France à raiſon de 100 livres par jour: le Bernin n'avoit fait que le buſte en marbre du Roi, & les deſſeins pour la colonnade du Louvre, qui, comme on ſait, n'ont pas été exécutés (*).

Mais M. Louis Racine a rapporté ce fait pour ſe plaindre de ce que les artiſtes ſont mieux récompenſés que les gens de lettres; car le fils du grand Racine n'étoit pas riche. Il a oublié

(*) Les Mémoires de Charles Perrault diſent que le Bernin reçut 3000 louis d'or avec un brevet de 1200 liv. de penſion par an, & un de 1200 l. pour ſon fils. On peut croire un homme qui dit: *Je lui portai moi-même*, &c.

poésie, que les peintres ne parlent QU'AUX YEUX, *& que les poëtes parlent à l'esprit.* Un littérateur qui

---

les gratifications magnifiques accordées à plusieurs savants; il a sans doute compté pour rien les 6000 pistoles que reçut Sannazar pour six vers; le sac d'or qu'Andrelinus pouvoit à peine emporter sur ses épaules, *Vix istis delatum humeris*, pour avoir récité un poëme à Charles VIII; les 30000 livres que Desportes reçut de Henri III pour quelques vers, & l'abbaye qu'il eut pour un sonnet. Il a sans doute compté pour rien les 10 à 12000 livres de revenu, soit en rente, soit en pension, dont jouissoit Benserade, & les 200000 écus de bien qui consoloient Amyot d'avoir mendié dans sa jeunesse. Pour Quinault, il laissa, dit-on, 300000 livres, ce qui feroit aujourd'hui le double. La traduction de l'Iliade ne valut-elle pas à Pope 300000 livres? Un poëme intitulé *Léonidas* ne produisit-il pas, à ce qu'on dit, 60000 guinées à M. Glover son auteur? Le cavalier Marini, qui dédia son poëme d'Adonis à Louis XIII, ne reçut-il pas de Marie de Médicis 10000 écus pour le morceau de ce poëme intitulé *le Triomphe de l'amour?* Ce Dufresny de qui Louis XIV disoit, *Je ne suis pas assez puissant pour l'enrichir*, & à qui le Régent donna 200000 livres en une fois, n'étoit-il pas un homme de lettres?

J'en citerois d'autres encore; mais qu'importe au littérateur & à l'artiste une si grande quantité d'argent?

Je sais qu'on reproche à certains artistes de basses obliquités, & les ressorts qu'ils font agir pour se faire payer plus que leurs confreres. Et quand cela seroit, sont-ils les seuls? Est-ce à eux qu'il faudroit de préférence appliquer ce reproche? La vanité, le luxe, la soif de l'or, les besoins sans mesure, ne sont-ils pas devenus le vice de tous les états? Vigneul de Marville donne une liste des littérateurs infortunés; mais il oublie

le

le prend ſur ce ton ; oublie ſans doute que la poéſie ne parle non plus qu'aux yeux ou aux oreilles, qui

---

d'en donner une autre des artiſtes morts de faim. Louis Racine, plus injuſte, appuie ſur la richeſſe des artiſtes, & met les ſavants à l'hôpital.

S'il eût comparé la récompenſe d'un poëte à celle d'un peintre, tous deux fort anciens, il eût peut-être modéré ſon reproche. Candaule paya au poids de l'or, ou couvrit d'or un tableau de Bularque. La très belle peinture devoit être alors un peu rare; car c'étoit vers la 12e ou 14e olympiade. Combien peſoit le tableau ? ou quelle étoit ſa grandeur ? Pline dit qu'elle n'étoit pas médiocre.

Le poëte Archimelus, environ 500 ans après, fit une épigramme de dix-huit vers, fort commune, à la louange d'un vaiſſeau fort extraordinaire, qu'Hiéron avoit fait conſtruire. Le poëte reçut mille muids de bled pour ſa récompenſe. Elle étoit d'autant plus grande, qu'alors les bons vers n'étoient pas rares chez les Grecs : mettons, ſi vous voulez, ce bled à 300 de nos livres le muid, c'eſt à-peu-près le prix moyen en France, & nous trouverons qu'une aſſez médiocre épigramme fut payée 300000 de nos livres. Je doute que le tableau de Bularque, repréſentant une bataille, ait produit cette ſomme en or, ſoit au poids, ſoit à la meſure.

M. Louis Racine auroit pu ſavoir auſſi qu'Iſocrate vendit un diſcours de ſa façon 20 talents, c'eſt-à-dire, à-peu-près 100000 livres; & que Virgile, à ſa mort, étoit aſſez riche pour léguer à pluſieurs de ſes amis, & à Auguſte même, des biens conſidérables. Enfin, s'il faut ajouter foi au calcul de Suidas, & s'appuyer ſur un fait conteſté, Oppien reçut pour ſon poëme de la pêche, qu'il dédia à Caracalla, deux myriades par vers. Ce poëme contient 3497 vers; la myriade valoit 5000 livres :

la portent à l'inſtant à l'ame, ainſi que les yeux le font de la peinture. Si ceux de M. Racine n'ont jamais fait le meſſage dans ſon ame, lorſqu'ils regardoient une peinture expreſſive, ce n'étoit pas la faute de cette peinture. Nous ne pouvons pas dire aux gens qui regardent un tableau à-peu-près comme ils regarderoient un galon, une découpure, une brode-

---

ainſi poſez 17485000 livres. Mais cela n'eſt-il pas extravagant? Il y a une autre opinion qui met chaque vers d'Oppien à une piece de 4 drachmes, *ſtater aureus*; ce qui ne produit guere que 6 à 7000 livres. Si c'eût été auſſi peu, l'auroit-on remarqué comme une magnificence impériale de ce temps-là, ſur-tout d'un empereur auſſi prodigue? Mes évaluations ſont-elles juſtes ou à-peu-près? Je les laiſſe à juger à ceux qui s'y entendent, & je ne garantis pas même le fait.

Tant chez les anciens que chez les modernes, on trouvera que l'homme de lettres & l'artiſte ont à-peu-près également partagé les careſſes de la fortune, & qu'avec beaucoup de mérite les uns & les autres en ont auſſi quelquefois éprouvé les rigueurs. S'il faut en croire Pétrone, Lyſippe mourut très pauvre, & Myron n'eut rien à laiſſer à ſon héritier: *Lyſippum ſtatuæ unius lineamentis inhærentem inopia extinxit; & Myron, qui penè hominum animas ferarumque ære comprehenderat, non invenit hæredem.* Ceux du Dominiquin furent contraints de rendre l'argent qu'il avoit reçu d'un plafond, qui, à ſoixante ans, lui cauſa la mort, après trois années de travail & d'atroces perſécutions. C'eſt la coupole de S. Janvier à Naples. Terminons par le ſophiſte Protagoras, *qui amaſſa*, dit Socrate chez Platon, *plus d'argent que ni Phidias, ni dix autres ſtatuaires auſſi habiles que lui, n'auroient jamais pu faire.*

rie : *Ce tableau doit nécessairement occuper votre ame des objets qu'il représente ; c'est l'art du peintre qui sert à l'y graver.* Ils nous répondroient : Nous ne vous entendons pas ; mais nous pourrions leur dire : Si vous continuez d'écrire ainsi de nos arts, nous ne vous lirons pas (*a*).

Mylord Cathcart, ci-devant ambassadeur d'Angleterre à la cour de Russie, m'écrit de Londres

(*a*) François Bacon s'est trompé comme un autre, quand il a essayé d'analyser la peinture. Mais parle-t-il de son effet, de l'impression qu'elle fait sur nous, alors les Louis Racine rentrent dans l'ordre le plus commun des êtres pensants. Ecoutez le génie quand il se livre à son impulsion.

» Ces deux sens, l'ouie & la vue, sont les plus délicats & » les plus chastes de tous. Les plaisirs qui les remuent sont » aussi les plus innocents ; & les arts à qui nous devons ces » plaisirs, *méritent une place distinguée parmi les arts libéraux*, » comme étant des plus ingénieux, puisqu'on y emploie toute » la subtilité des combinaisons mathématiques. La peinture » réveille l'imagination & fixe la mémoire ; la musique agite » le cœur & souleve les passions. *Elles font passer le plaisir* » *dans l'ame, l'une par les yeux, l'autre par l'oreille. Elles* » *ont un rapport d'harmonie admirable* ». (Analyse de la philosophie du chancelier François Bacon, tome 1, ch. 12) (*).

Horace dit à Censorinus : » Je vous offrirois ce qu'il y a » de plus rare, si j'avois les chefs-d'œuvre de Parrhasius & de

(*) *Oculos oblectat præcipuè pictoria ... Aures demulcet musica ... Æquè artes quæ ad visum aut auditum spectant, præ aliis præcipuè liberales habitæ sunt : sensus hi duo magis casti.* (De augment. scient. l. 4, c. 2.) *Pictoriâ imagine memoria rei renovatur.* (l. 5, c. 2).

(18 avril 1773) le ſujet d'un tableau que vient de faire M. le chevalier Reynolds ſon compatriote, & il dit :

» Le ſujet du tableau de M. Reynolds eſt l'hiſ-
» toire du comte Ugolino, mort de faim avec ſes
» quatre fils en priſon (*a*). Un de ſes fils tombe en
» agonie ; un autre veut le ſecourir ; un troiſieme ſe
» cache à moitié le viſage ; le quatrieme, tout petit,
» eſt effrayé aux genoux de ſon pere : tous les regards
» ſont fixés ſur cet infortuné pere ; mais il eſt abſo-
» lument pétrifié de déſeſpoir, il ne voit plus, il
» n'entend plus. Je ne crois pas qu'il y ait au monde
» un tableau de la même force d'expreſſion : il n'eſt

» Scopas ; mais vous ne manquez pas de choſes délicieuſes en
» ce genre ». (Livre 4, ode 8.)

. . . . *Nec tibi talium*
Res eſt aut animus deliciarum egens.

Conſultez la note de M. Dacier ſur le mot *Deliciarum*, & vous trouverez que le poëte mépriſant les plus belles ſtatues & les plus beaux tableaux, les traite *de bagatelles & de vains amuſements.* Ainſi quand vous trouverez chez les Latins, *Virtus deliciæ meæ*, croyez, ſur le témoignage de Dacier, que ces trois mots ſignifient : *La vertu n'eſt pour moi qu'une bagatelle, un vain amuſement.* Si vous rencontrez dans vos lectures, *Titus deliciæ generis humani dictus eſt*, Dacier vous fera entendre que cela veut dire : *Titus fut appellé la bagatelle & le vain amuſement du genre humain.*

(*a*) Voyez l'*Inferno di Dante, canto* 33, *v.* 16 *e ſegg.*

» pas possible de le regarder un instant sans être » saisi d'une horreur que le poëte même n'a pu » exciter, & je vous proteste que ce n'est pas sans » émotion que je vous le décris ».

La peinture parle donc à autre chose qu'aux yeux; elle parle donc à l'ame. Quintilien écrit donc une vérité, quand il dit: *La peinture, quoique sans le secours de la voix & du mouvement, fait sur nous des impressions si profondes, qu'elle semble quelquefois surpasser la force de l'éloquence* (*a*). Elien a donc aussi raison de ne pas regarder négligemment les statues, parcequ'elles ont, dit-il, quelque chose qui peut instruire (*b*). Et ce jugement dernier qui frappa l'ame de Bogoris au point que sur le champ il se fit chrétien, il alloit donc plus avant que ses yeux. Ce n'étoit qu'une peinture foible du neuvieme siecle. Si elle eût été d'un Rubens! Le tableau du Dante est pourtant expressif; il fait plus qu'horreur: cependant voyez ce qu'éprouve une ame délicate & sensible au tableau de M. Reynolds.

Le poëte & l'orateur vous font passer dans l'es-

(*a*) *Pictura tacens opus, & habitûs semper ejusdem, sic in intimos penetrat affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur.* (de Inst. orat. l. 11, c. 3.)

(*b*) *Neque statuas, quas plastarum ars nobis exhibet, neque imagines oscitanter spectare soleo. Nam artes opificum habent aliquid quod docere nos possit, etiam in hisce.* (Æli. vari. histor. lib. 14, cap. 37.)

prit, par ſucceſſion, tout l'intérêt du ſujet; ils vous conduiſent & vous entraînent juſqu'à la cataſtrophe par des ſituations progreſſives; & ſi, comme le peintre, ils n'avoient qu'un inſtant à vous préſenter, ils vous toucheroient bien plus foiblement que lui. Si le Dante vous eût dit ſeulement, en parlant du comte Ugolino & de ſes enfants :

Dicendo : Padre mio, che non m'ajuti ?
Quivi mori : e come tu mi vedi,
Vid' io caſcar li tre ad un ad uno.

S'il s'en fût tenu là, vous conviendrez qu'il ne vous eût pas *ſaiſi d'horreur.* Choiſiſſez dans ſon récit la circonſtance qu'il vous plaira, qu'un peintre la repréſente, & vous avouerez que l'objet ainſi préſent l'emporte ſur la deſcription; & quoi qu'en diſe M. Louis Racine, vous ſentirez que la peinture, qui n'a qu'un inſtant, eſt faite pour l'ame.

Je vous en offre encore une preuve, mais elle eſt forte. Peignez ſur la toile ce que vous diſent ces vers :

Ripreſe 'l teſchio miſero co' denti;
Che furo all' oſſo, come d' un can, forti.

Vous reculerez d'indignation à la vue de cette atrocité peinte; la nature ſe ſoulevera, l'ame ne recevra point cette horreur ſubitement préſentée; il lui faut des préparations, & la nature ſe révolte encore.

Mais lisez la fin du trente-deuxieme chant; imaginez-en le tableau peint, où vous verriez un homme affamé enfonçant sa tête dans le crâne d'un autre homme qu'il tient sous lui, & mangeant, comme du pain, sa cervelle jusqu'à la nuque:

Ch' i' vidi duo ghiacciati in una buca,
Sì, che l' un capo all' altro era cappello:
E come 'l pan, per fame si manduca;
Così 'l sovran li denti all' altro pose,
Là 've 'l cervel s'aggiunge con la nuca.

La lecture de cette action monstrueuse vous révolte encore plus cette fois-ci que l'autre, parce-qu'elle est plus circonstanciée: mais vous ahorreriez sa représentation en peinture; & si on vous la montroit rendue avec toute l'expression que l'art peut y donner, vous diriez contre le précepte d'Aristote, mis en très beaux vers par Boileau:

Il est de noirs forfaits, des monstres odieux,
Que l'art doit éviter de présenter aux yeux.

La vue de cet acte abominable, de cette vengeance féroce, de cette rage infernale, ne pourroit entrer dans l'ame la moins délicate, sans la déchirer. Mais ce même Ugolino dans la tour, Niobé, Laocoon, Agamemnon, doivent vous imprimer toute la douleur qu'ils ressentent. Cette douleur doit donc se manifester dans les traits de leur visage; nous devons donc l'y voir, & rejetter de petites & froides

diſſertations poupines qui prétendroient qu'un *homme*, qu'un pere ſouffrant, n'en doit pas moins avoir l'air d'un beau-fils, ou bien qu'il doit avoir l'attention de mettre un voile ſur ſon viſage, afin de ne bleſſer ni la décence, ni notre délicateſſe, ſur-tout quand il voit cruellement périr ſes enfants & qu'il périt lui-même. Oh! le beau petit chef-d'œuvre de bienſéance que ce ſeroit!

Je ne parle ni à la ſtupide inſenſibilité, ni à la dure atrocité; mais je verrois dans un tableau Judith couper la tête à Holopherne, parceque l'horreur de ce ſujet n'a pas la dégoûtante abomination de l'autre.

Si Timanthe eût traité le ſujet que vient de faire avec tant de ſuccès M. Reynolds, & qu'il eût voilé le viſage du comte Ugolino, ſoyez ſûr qu'il eût trouvé des panégyriſtes. Les uns auroient dit qu'il avoit *épuiſé* ſur les quatre fils *tous les caracteres de la douleur;* d'autres, que *la douleur d'un pere eſt au deſſus de toute expreſſion;* & d'autres, que cette douleur du comte, *comme pere*, ne pouvoit ſe manifeſter que par *des contorſions qui ſont toujours hideuſes*, & qui auroient altéré ſa beauté; car chacun ſait que le viſage d'un pere doit néceſſairement faire des contorſions hideuſes quand il voit périr ſes enfants, & que d'ailleurs la moindre diminution de beauté dans un homme qui ſouffre n'eſt pas recevable en peinture. Cependant, ſans voile & ſans avoir égard à ces ſublimes conſidérations, M. Reynolds a fait un

tableau expressif (*a*). Il est vrai qu'il n'a pas fait Ugolino se dévorant les mains, se traînant à quatre pattes; il a su choisir dans le poëte. Il ne l'eût pas fait non plus dans les enfers les yeux hagards, enfonçant dans un malheureux crâne ses dents aussi

(*a*) J'en ai sous les yeux la gravure. Dans le pere, la stupeur; dans un des fils, les derniers affres de la mort; & dans le plus jeune, le *padre, assai ci fia men doglia, se tu mangi di noi*, sont rendus supérieurement. On peut assurer, sans avoir vu le tableau, que M. Reynolds y a peint le sentiment & l'ame de son sujet.

Pietro da Vinci, sculpteur italien & contemporain de Michel-Ange, fit le même sujet en bas-relief: sans doute il étoit beau. Voici l'instant qu'il prit. Deux fils du comte sont morts; le troisieme rend l'ame; le quatrieme, abattu par la faim, est à l'extrémité, mais ne rend pas encore le dernier soupir: pour le pere, livré à la plus extrême douleur, & ne voyant plus, il se traîne sur les corps de ses enfants étendus par terre. Je le répete, cela devoit intéresser. Mais si toutes les figures sont nues, c'est plutôt un objet d'étude qu'un sujet historique. Si au-dessus des personnages on voit une figure allégorique de la Famine, & qu'en bas on voye aussi couler *l'Arno*, c'est, en voulant jetter de la clarté dans un sujet, y introduire du partage & peut-être de la confusion. Le choix de M. Reynolds me paroît préférable, soit par la simple vérité historique, soit par la gradation plus touchante & la diversité dans les actions des fils, soit par l'anéantissement du pere à la proposition étrange du plus jeune de ses enfants. Le reste est affaire d'exécution; je n'ai pas vu le bas-relief. Je n'ai vu non plus que la gravure du tableau de M. Reynolds.

fortes que celles d'un chien ; mais connoiſſant les convenances ainſi que l'étendue de ſon art, il s'eſt autant éloigné de l'excès d'horreur dégoûtante & révoltante, que du foible & mal-adroit ſubterfuge d'un voile.

Il me reſte à dire un mot de la maniere très modeſte dont M. Moſes finit ſon ouvrage; modeſtie que le traducteur françois n'a pas approuvée ſans doute, & qu'il a transformée d'une façon extraordinaire. Voici ce que dit l'auteur, édition de 1761 :

» Mon ſujet eſt encore infiniment fertile ; mais » je ne ſuis pas aſſez initié dans les myſteres des » beaux arts pour me haſarder d'entrer plus avant, » ſans danger, dans leur ſanctuaire. Je finis donc, » & j'attends, avec mes lecteurs, les inſtructions » d'un philoſophe qui eſt aſſez familier avec les » arts pour pouvoir conſidérer leurs ſecrets avec des » yeux philoſophiques, & pour les faire connoître » au public, ainſi qu'il l'a promis depuis long- » temps ».

Ce que M. Moſes attendoit eſt arrivé, & je ſuis fort trompé ſi l'ouvrage annoncé n'eſt pas *Réflexions ſur la peinture par M. de Hagedorn.* Je viens d'en voir la traduction faite par M. *Huber:* je l'ai lu en artiſte, mais qui n'eſt pas *facile à rebuter.* J'ai voulu *apprendre dans cet ouvrage*, & n'ai pas été du nombre de ceux qui *n'y voudroient rien apprendre du tout ;* ainſi je n'aurai point mérité le reproche que fait

M. Mofes à *certains artiftes*, & qu'on a inféré dans l'*avertiffement :* j'ai voulu apprendre.

Pour preuve que j'ai lu ce livre avec attention, je vais rapporter quelques remarques générales que j'ai faites durant la lecture. Il eft évident que M. de Hagedorn s'eft long-temps & beaucoup occupé de la peinture, & qu'il a lu, je crois, tout ce qu'on en a écrit. Il eft certain auffi que l'auteur a de vraies connoiffances dans l'art. S'il ne les a pas toutes, c'eft que la fpéculation & la méditation, la vue même des beaux tableaux, fans la pratique (j'entends celle des grands maîtres), ne peuvent les donner toutes.

Quant à la forme de l'ouvrage, elle eft peut-être encore, malgré les foins du traducteur qui a *changé le tour de l'expreffion, & rectifié le fond de la penfée;* elle eft encore, dis-je, laborieufe en plufieurs endroits pour le lecteur, même artifte; c'eft du moins ce que mon peu de fagacité m'a fait éprouver en lifant cet ouvrage; mais c'eft du fond feulement que je dois juger.

Les éleves qui n'auroient qu'un maître fans principes, & qui, par des livres, voudroient connoître ceux de la peinture, pourroient, avec M. de Hagedorn, fe difpenfer de lire tout ce qu'il a lu. Des tableaux fans doute les inftruiroient davantage; mais il eft plus facile d'avoir un livre à la main que de parcourir les collections de tableaux inftructifs, qui

ſont faire auſſi des livres. Je conſeille donc à de jeunes éleves, & aux gens du monde qui aiment les arts, la lecture de M. de Hagedorn; ils y trouveront quantité de traits que l'honnêteté de cet homme recommandable lui a fait ſemer dans ſon ouvrage, où il a même célébré des artiſtes que d'autres pays que le ſien connoiſſent peu, ſi je puis m'en rapporter à ce que j'en ai pu ſavoir.

Nous avons un abbé du Bos; l'Allemagne à préſent peut ſe glorifier d'en avoir un auſſi; & ce que les peintres françois ont appris avec l'un, les peintres allemands pourront l'apprendre avec l'autre. En vertu des traductions qui répandent aſſez généralement les bons livres, pourquoi l'Europe ne produiroit-elle pas déſormais beaucoup d'excellents tableaux & quantité de connoiſſeurs du premier ordre?

J'aurois deſiré que M. de Hagedorn eût traité particulièrement de la ſculpture, & auſſi qu'il eût modifié cette aſſertion peu meſurée: *Le mérite de nos devanciers qui ont écrit ſolidement ſur les arts, eſt élevé bien au-deſſus des trophées des critiques modernes* (tome 1, page 290). Si cette élévation eſt d'ancienneté, elle eſt inconteſtable; ſi d'utilité, j'en ſerois fâché pour quelques écrits modernes que je crois ſupérieurs encore au *Traité de la peinture* fait par *Alberti*; car c'eſt de lui qu'il s'agit. Ces écrits, malgré leurs fautes qu'il ne faut pas trop *chicaner*,

ſont faits dans un temps où la peinture inſpiroit aux amateurs ce qu'elle ne pouvoit leur faire dire, lorſque les grandes lumieres de l'art n'avoient pas encore illuſtré l'Italie : j'en atteſterois volontiers entre autres les *Réflexions ſur la peinture par M. de Hagedorn.*

Mais il ſeroit à ſouhaiter qu'on n'y rencontrât pas çà & là de violents écarts, tels que celui-ci, par exemple: *Les notions de la beauté ne ſeroient ſuffiſantes que pour le ſculpteur*, LE FONDEUR *& le graveur en pierre ;* parceque, dit l'auteur, *ils n'emploient pas la couleur du naturel.* L'E MOULEUR, je crois, ſe plaindra qu'en faiſant ici mention du *fondeur*, on l'ait oublié ; car, dira-t-il, un fondeur n'a pas plus de part à la configuration & à la couleur du métal, que je n'en ai à celle du plâtre, & notre office eſt d'exécuter des empreintes. Voyez tome 2, page 17, des *Réflexions ſur la peinture.*

LETTRE

DE M. DIDEROT A M. FALCONET.

Hé! mon ami, laiſſons là ce cheval de Marc-Aurele. Qu'il ſoit beau, qu'il ſoit laid, qu'eſt-ce que cela me fait? Je n'en connois point le ſculpteur; je ne prends aucun intérêt à ſon ouvrage : mais parlons du vôtre. Si vous connoiſſez bien mon amitié pour vous, vous ſentirez tout le ſouci avec lequel j'ai mis le pied dans votre attelier. Mais j'ai vu, j'ai bien vu, & je renonce à prononcer jamais d'aucun morceau de ſculpture, ſi vous n'avez pas fait un ſublime monument, & ſi l'exécution ne répond pas de tout point à la nobleſſe & à la grandeur de la penſée. Je vous ai dit dans la chaleur du premier moment, & je vous répete de ſang froid, que ce Bouchardon, au nom duquel vous avez la modeſtie de vous incliner, étoit entré dans un manege où il avoit vu des chevaux, de beaux chevaux, qu'il avoit profondément étudiés & ſupérieurement rendus; mais qu'il n'étoit jamais entré dans les écuries de Diomede ou d'Achille, & qu'il n'en avoit pas vu les courſiers. C'eſt vous, mon ami, qui les avez retracés à mon imagination tels que le vieux poëte me les avoit montrés.

La vérité de la nature eſt reſtée dans toute ſa pureté; mais votre génie a ſu fondre avec elle le preſtige de la poéſie qui agrandit & qui étonne. Votre

cheval n'eſt point la copie du plus beau cheval exiſtant, non plus que l'Apollon du Belvedere n'eſt la copie rigoureuſe du plus bel homme : ce ſont, l'un & l'autre, des ouvrages du créateur & de l'artiſte. Il eſt coloſſal, mais il eſt léger ; il a de la vigueur & de la grace ; ſa tête eſt pleine d'eſprit & de vie. Autant que j'en puis juger, il eſt très ſavant : mais les détails de l'étude, quoiqu'ils y ſoient, ne nuiſent point à l'effet de l'enſemble ; tout eſt largement fait. On ne ſent ni la peine ni le travail en aucun endroit ; on croiroit que c'eſt l'ouvrage d'un jour. Permettez que je vous diſe une choſe dure. Je vous ſavois un très habile homme ; mais je veux mourir, ſi je vous croyois rien de pareil dans la tête. Comment vouliez-vous que je devinaſſe que cette image étonnante fût, dans le même entendement, à côté de l'image délicate de la ſtatue de Pygmalion ? Ce ſont deux morceaux d'une rare perfection, mais qui, par cette raiſon même, ſemblent s'exclure. Vous avez ſu faire dans votre vie, & une idylle charmante, & un grand morceau d'un poëme épique.

Le héros eſt bien aſſis. Le héros & le cheval font enſemble un beau centaure, dont la partie humaine & penſante contraſte merveilleuſement par ſa tranquillité avec la partie animale & fougueuſe. Cette main commande & protege bien ; ce viſage ſe fait reſpecter & croire ; cette tête eſt du plus beau caractere ; elle eſt grandement & ſavamment traitée ;

c'eſt une belle & très belle choſe : ſéparée du tout, elle placeroit l'artiſte ſur la ligne des maîtres dans l'art. Vous voyez, mon ami, que je ne parle pas ici de vous, quoique cette tête faſſe autant l'éloge de votre courage que du talent de mademoiſelle Collot.

Le premier aſpect. . . . . . Mais j'allois oublier de vous parler de l'habillement. L'habillement eſt ſimple & ſans luxe : il embellit ſans trop attacher ; il eſt du grand goût qui convenoit au héros & au reſte du monument. Le premier aſpect arrête tout court, & fait une impreſſion forte. On s'y livre, & on s'y livre long-temps : on ne détaille rien, on n'en a pas la penſée. Mais quand on a payé ce tribut d'admiration à l'enſemble, & qu'on entre dans un examen détaillé ; lorſqu'on cherche les défauts, en comparant les différentes parties de l'animal entre elles, & qu'on les trouve d'une juſteſſe exquiſe ; lorſqu'on prend une partie ſéparée, & qu'on y retrouve la pureté de l'imitation rigoureuſe d'un modele rare ; lorſqu'on fait les mêmes obſervations critiques ſur le héros ; lorſqu'on revient au tout, & en rapprochant ſubitement les deux grandes parties : c'eſt alors qu'on s'eſt juſtifié à ſoi-même l'admiration du premier moment. On tourne, on cherche une face ingrate, & on ne la trouve pas. En regardant le côté gauche, par exemple, ſi l'on a cette vigueur de concept qui traverſe le plâtre, le marbre, le bronze, & qui vous montre le côté droit ; vous frémiſſez de joie de voir

avec

avec quelle ſurprenante préciſion l'un appartient à l'autre. C'eſt ce que j'ai fait ſous tous les points de vue de votre compoſition, & toujours avec la même ſatisfaction. Votre ouvrage, mon ami, a bien le véritable caractere des beaux ouvrages: c'eſt de paroître beaux la premiere fois qu'on les voit, & de paroître très beaux la ſeconde, la troiſieme & la quatrieme: c'eſt d'être quittés à regret, & de rappeller toujours. Je l'ai déja tranſporté de votre attelier ſur ſon piédeſtal, au milieu de la place publique qu'il doit occuper; je l'y vois, & j'en ſens tout l'effet. Laiſſez ce ſerpent-là ſous ſes pieds. Eſt-ce que Pierre, eſt-ce que tous les grands hom me n'en ont pas eu à écraſer? Eſt-ce que ce n'eſt pas le véritable ſymbole de toutes les ſortes de méchancetés employées pour arrêter le ſuccès, ſuſciter des obſtacles & déprimer les travaux des grands hommes? N'eſt-il pas juſte qu'après leur mort leurs monuments foulent ce ſymbole hideux de ceux qui leur ont fait verſer tant de larmes pendant leur vie? D'ailleurs il fait bien, & il eſt d'une néceſſité méchanique indiſpenſable & très ſecrete.

Et vous croyez que je n'ai pas eu mille fois plus de plaiſir à louer un moderne mon ami, que je n'en aurois eu à critiquer un ancien qui m'eſt indifférent? Hé bien! il eſt vrai; ce cheval de Marc-Aurele eſt une copie très incorrecte d'une nature mal choiſie: il n'y a ni la vérité ſimple & rigoureuſe qui plaît

toujours, ni cette hardiesse du mensonge qui nous en dédommage quelquefois. Les muscles du cou ne sont justes ni de position ni de volume. Il n'y a nul rapport entre la froideur des yeux & la bouche grimaciere, vieille & forcée. Tout le mufle est lourd : les détails de la bouche, des yeux & du cou sont sans finesse & sans ressort; ils ressemblent plutôt à des hachures, des cannelures, qu'à des plis de chair. Vue de face, on ne sait trop à quelle sorte de bête appartient la partie inférieure de la tête; & l'on seroit tenté de donner la partie supérieure au bœuf ou au taureau, dont elle a la forme large & quarrée. Le ventre en est très lourd, très pesant. Il est sûr que ce cheval marche le grand pas des pieds de derriere, & qu'il piaffe en même temps de ceux de devant; allure fausse & impossible : vos remarques à cet égard, ainsi que sur le reste, sont justes. Mais à quoi ne répond-on pas? On vous dira que ce cheval est peut-être d'une race qui vous est inconnue; qu'il est mede ou parthe; que c'est peut-être un animal laid, à la vérité, mais que l'empereur affectionnoit: que sais-je encore? A cela vous répondrez en trois mots: qu'un animal, beau ou laid, marche naturellement, s'il n'est ni estropié ni mal conformé; que le pays de ce cheval vous importe peu, puisque cela n'a jamais été la question; ou que si l'on veut absolument que le statuaire de ce mauvais cheval ait eu de bonnes raisons pour n'en pas faire un meilleur, vous y con-

ſentez de bon cœur : & l'on ſe contentera ou l'on ne ſe contentera pas de cette réponſe. Mais je ſuis ſûr qu'il n'y aura qu'une voix ſur la beauté du vôtre, quoique vous n'ayez omis aucun des moyens de partager les avis. Ah ! mon ami, que vous avez bien fait de vous en tirer auſſi ſupérieurement ! car on ne vous eût pas pardonné la médiocrité ; & ſi vous voulez être de bonne foi, vous conviendrez qu'il faut plus de logique & plus de juſtice qu'on n'en a ordinairement, pour ne s'y pas croire autoriſé. J'oubliois de vous dire auſſi que j'ai trouvé le plâtre que vous avez du cheval antique fort bien moulé, & qu'on y voit juſqu'aux moindres détails.

Je croyois n'avoir plus rien à ajouter à ce qui précede ; je me ſuis trompé. Sachez qu'on trouve aſſez ſingulier, à Paris & à Pétersbourg, que vous ayez confié à votre éleve l'exécution d'une partie auſſi intéreſſante de votre monument que la tête du héros. Tous ceux qui en parlent ſi indiſcrètement, aiment mieux blâmer une choſe très ſage, que de ſe rappeller qu'elle eſt juſtifiée par l'exemple de pluſieurs ſtatuaires anciens. Le point eſſentiel eſt qu'un ouvrage ſoit le mieux qu'il eſt poſſible. Hé bien ! mademoiſelle Collot ſait mieux faire le portrait que vous. Pourquoi non ? Un bon peintre d'hiſtoire ſe tireroit difficilement d'un portrait comme la Tour, qui, de ſon côté, ne tenteroit pas

une compoſition hiſtorique : chacun a ſon talent, d'autant plus reſtreint qu'il eſt grand.

Vous aviez fait mon buſte ; mademoiſelle Collot le fit une ſeconde fois après vous : vous fûtes curieux de comparer votre travail avec le ſien. Voilà les deux buſtes expoſés ſous vos yeux : le vôtre vous paroît médiocre en comparaiſon du ſien ; vous prenez un marteau, & vous briſez votre ouvrage. Allez, mon ami, celui qui eſt capable de cet acte de juſtice eſt né pour beaucoup d'autres procédés que la multitude n'appréciera jamais bien.

Et ce pauvre Loſſinko qui a deſſiné votre monument, & qui diſoit qu'il falloit l'avoir copié pour en ſentir tout le mérite, il n'eſt donc plus ? Quoique je n'aie pas eu le temps de le connoître, j'en ſuis fâché (*a*). Adieu, mon ami ; jouiſſez de la ſatisfaction d'avoir exécuté le plus bel ouvrage en ce genre qui ſoit en Europe, & jouiſſez-en long-temps. Je vous ſalue, & vous embraſſe de tout mon cœur.

(*a*) Le pauvre & honnête garçon, avili, ſans pain, voulant aller vivre ailleurs qu'à Pétersbourg, venoit me dire ſes chagrins ; puis s'abandonnant à la crapule par déſeſpoir, il étoit loin de deviner ce qu'il gagneroit à mourir. On lit ſur ſa pierre ſépulcrale, qu'il étoit un *grand homme*. Il eſt donc certain qu'en Ruſſie, & dans la peinture, d'un deſſinateur, copiſte aſſez exact & peintre ſans génie, on ſait faire un grand homme après ſa mort. L'impératrice avoit voulu l'encourager ; mais enfin, il eut une belle épitaphe : Note de Falconet.

N'allez pourtant pas imaginer que je parlerai d'abord de votre ouvrage, en remettant le pied en France. Il se passera plus de quinze jours avant que j'aie épuisé ce que j'ai à dire de la grande souveraine ; & ce n'est pas trop. Quelle femme, mon ami ! quelle étonnante femme ! Mais vous le savez aussi bien que moi ; nous n'avons rien à nous apprendre là-dessus. Elle a bien raison de se laisser approcher ; car plus on la voit de près, plus elle y gagne. Adieu, adieu ; j'attends toujours ce redoutable hiver : il viendra apparemment.

A St. Pétersbourg, ce 6 déc. 1773.

DIDEROT.

AVERTISSEMENT

SUR LA LETTRE QUI SUIT.

MONSIEUR Mengs a bien voulu m'avertir de quelques unes des fautes qu'il a remarquées dans mes écrits ſur l'art. Très flatté de recevoir les avis d'un artiſte auſſi diſtingué, je lui envoyai mon remercîment, & je ne penſois pas que nos deux lettres méritaſſent la publicité. Mais ayant ſu que pluſieurs perſonnes à Madrid avoient lu celle de M. Mengs avant qu'elle me parvînt; ayant appris de Rome qu'on y débitoit que cet artiſte célebre avoit *écrit contre moi*, j'ai cru que, pour détruire le louche de cette idée, la voie la plus ſûre étoit d'imprimer les deux lettres : car bien des gens auroient penſé que je voudrois tenir ſecrete une cenſure qui, ſelon eux, doit bien me mortifier.

Je connois comme un autre la religion des lettres, lorſqu'elles ſont & doivent reſter particulieres. Mais lorſque celui à qui on écrit n'apprend qu'après pluſieurs autres le contenu de la lettre qu'il reçoit, il ne fait, en la publiant, que ſe conformer aux vues de l'auteur; il les ſeconde en leur donnant plus d'extenſion : & s'il juge à propos de publier

aussi sa réponse, il n'a de permission à en demander à qui que ce soit.

J'ignore par quel motif & par quelles personnes M. Mengs fut induit à m'honorer de sa lettre. Quand je le saurois, je ne voudrois pas le dire; ma réponse me suffit. Je n'ai rien changé à la lettre de M. Mengs, parceque, si j'en eusse retouché le françois, on auroit pu m'accuser aussi d'en avoir altéré le sens. La voilà telle que je l'ai reçue sous le couvert de S. E. M. de Zinowieff, ministre de S. M. l'impératrice de Russie à Madrid, & telle que je la conserve en original. J'ai appris avec douleur la mort de M. Mengs; mais comme elle est indifférente à l'objet de nos lettres, je les publie, & j'effectue ce que je me proposois de faire, si même l'auteur eût continué de vivre.

LETTRE

DE M. MENGS A M. FALCONET.

MONSIEUR,

Vous ſerez naturellement ſurpris qu'un homme qui n'a point l'honneur de vous connoître perſonnellement, prenne la liberté de vous adreſſer une lettre : c'eſt le titre commun d'artiſte qui me fait faire cette démarche. Votre nom m'eſt connu depuis pluſieurs années, & je vois par vos écrits que vous ſavez auſſi que j'exiſte ; mais je n'ai jamais eu la ſatisfaction de voir de vos ouvrages. J'ai ſouhaité depuis long-temps de vous connoître au moins par vos écrits, puiſqu'il me ſembloit que, ſelon la matiere que vous avez traitée, je devois y trouver de quoi m'inſtruire ; je n'ai cependant pu avoir cette ſatisfaction (& imparfaitement) que depuis peu de jours, que M. de Zinowieff, miniſtre de Ruſſie auprès de la cour d'Eſpagne, m'a fait le plaiſir de me prêter ſeulement le ſecond volume de la traduction des trente-quatre, trente-cinq & trente-ſixieme livres de Pline. Ayant ouvert, preſque au haſard, le livre,

j'ai trouvé les obſervations ſur la ſtatue de Marc-Aurele, que j'ai eu la curioſité de lire tout de ſuite; j'ai trouvé l'ouvrage bien raiſonné, & écrit comme d'un homme d'eſprit qui s'explique avec énergie, mais en même temps, ſi j'oſe le dire, avec un peu d'amertume. Permettez, monſieur, que je prenne la liberté de vous dire en paſſant un mot de mon ſentiment ſur ce que vous dites de la ſtatue de Marc-Aurele. Je ſuis bien perſuadé que vos obſervations ſont fondées; cependant je penſe que ſi vous aviez vu l'ouvrage en place, & que vous euſſiez en même temps obſervé toutes les autres ſtatues équeſtres que nous avons en Italie, vous ſeriez moins étonné des louanges que l'on a données à celle de Marc-Aurele; car effectivement toutes les autres, encore qu'elles ſoient plus correctes, paroiſſent très froides. J'entends ceux des habiles maîtres modernes qui ſubſiſtent à Veniſe & à Florence; car ceux de Plaiſance & ceux de Rome du Mochi, Bernin & Cornachiny, ont trop peu d'excellence pour en faire réflexion. Aucune perſonne inſtruite dans le ſtyle antique ne prétendra vous dire, monſieur, que du temps de Marc-Aurele on faiſoit les chefs-d'œuvre de l'art: mais ſi l'on ſe ſert de ce terme pour louer le cheval de Marc-Aurele, c'eſt ſeulement par comparaiſon aux autres; car vous n'ignorez pas ſûrement, monſieur, que ce n'eſt pas toujours les ouvrages ſans fautes qui ſe font le plus admirer dès

personnes de goût, mais ceux qui contiennent quelque chose d'extraordinaire & de signifiant. Ainsi le cheval de Marc-Aurele se fait admirer par une certaine expression de vie; & peut-être les mêmes fautes que vous y remarquez dans la position des jambes donnent-elles ce mouvement, n'étant pas selon le méchanisme ordinaire, mais dans un état momentanée, dans lequel l'animal ne peut subsister qu'un instant. Pour ce qui regarde le cavalier, il n'est pas représenté comme un homme qui fait parade de se bien tenir à cheval, mais comme un empereur qui, avec un air de bonté, avance la main droite, pour marque de donner la paix à ses peuples, selon les coutumes des anciens, retenant son cheval de l'autre main. Je ne suis assurément pas aussi instruit que vous sur les qualités & mouvements d'un cheval, n'ayant pas eu l'occasion d'en faire les études particulieres; mais je conjecture de l'art de donner du mouvement à un cheval, par la connoissance que j'ai de celui de l'homme, que j'ai étudié. J'ai rencontré à Rome même des artistes qui trouvoient à redire sur l'antique du premier ordre, & ayant copié l'Apollon du Vatican, pour le mettre parfaitement à plomb, comme aussi l'Apolin de Medecis, perdirent ainsi grande partie de la beauté de l'original: mais mon objet n'est pas de vous parler sur cette matiere. Ce qui m'a obligé à prendre la liberté de vous adresser cette lettre, c'est d'avoir lu dans le même ouvrage ce

que vous dites de mon ami le défunt Winckelmann, qui m'a été fort ſenſible, puiſqu'il ſemble que vous êtes irrité contre lui; & je n'ai pu trouver des raiſons, que l'imprudent éloge qu'il fait de moi-même; & comme vous, monſieur, vous expliquez que je dois recevoir ſon ouvrage en ami, je me trouve obligé de vous parler pour lui. Mais ce qui ſur-tout m'a obligé de vous incommoder, monſieur, c'eſt le deſir que j'ai d'avoir une petite place dans votre eſtime, que je ne mériterois pas ſûrement, ſi j'étois aſſez ignorant pour avoir des idées de moi-même, ſemblables aux expreſſions de mon *panégyriſte;* il n'y a que les perſonnes qui n'ont guere étudié les ouvrages des grands hommes, qui peuvent avoir préſomption de leur propre mérite. De mon côté j'ai beaucoup étudié l'antique: j'ai trouvé les ouvrages du premier ordre, conçus & exécutés avec une fineſſe de jugement preſque inimitable, & en général, leur goût fondé ſur les plus ſolides raiſons de l'art & de la nature; j'ai reconnu la ſupériorité du génie de Raphaël, & les mérites compliqués des autres grands hommes du temps paſſé, & j'admire le génie, eſprit, hardieſſe & facilité de mes contemporains. Pour moi j'ai tâché ſeulement d'imiter les grands mérites que je connoiſſois dans les autres, & je me ſuis contenté d'être le moindre de ceux qui alloient ſur les bons chemins, plutôt que d'être grand entre ceux qui cherchent le faux brillant; par ce moyen

j'ai eu nonobſtant le bonheur que mes ouvrages ont été bien reçus entre les nations qui eſtiment les ouvrages des vivants, par la comparaiſon qu'ils font avec les plus approuvés d'entre les morts : je dois donc conſerver toute la gratitude au public de Rome, Dreſde, Florence, Londres, & Madrid. Ainſi, monſieur, je vous demande pardon pour moi & pour Winckelmann, s'il s'eſt laiſſé tranſporter en louanges d'un compatriote dans des termes hyperboliques ; vous connoiſſez trop bien, monſieur, que c'eſt la façon de parler des perſonnes qui ſont affectées de l'envie de louer quelqu'un, & je penſe que vous ne voudriez pas, monſieur, qu'on prît à la lettre, que vous voyez couler le ſang dans les veines d'une ſtatue de marbre de M. Puget. Je ne prétendrai pas défendre en toute occaſion ce qu'avance M. Winckelmann ; il eſt auſſi injuſte de vouloir ſoutenir toute ſorte de foibleſſes d'un ami, comme de ne point parler pour lui, quand on croit qu'il a raiſon. Winckelmann n'eſt pas un juge irrépréhenſible, car il n'étoit pas de nos profeſſions ; mais nous autres qui ſommes des artiſtes, ſommes-nous ſûrs de bien juger ? ne ferions-nous pas toujours des ouvrages parfaits ? Puiſque ce n'eſt pas la pratique qui nous manque, la faute eſt donc dans le jugement ; car nous voyons tous les jours qu'il nous arrive de faire des ouvrages que, dans un autre temps, nous déſapprouvons nous-mêmes. Pour ce que Winckel-

mann dit de la tête du cheval de Marc-Aurele, peut être mal fondé, ſelon l'idée que nous avons aujourd'hui de la beauté d'un cheval; mais auſſi je vous prie, monſieur, de conſidérer que nous ne trouvons aucun ouvrage antique avec le caractere d'une tête de cheval courbé, comme on l'appelle en Eſpagne, *teſta de carnero*, c'eſt-à-dire *tête de mouton*, ce qui fait une beauté de l'animal pour nous; & je ne ſuis pas éloigné de croire que les anciens prenoient l'idée de beauté d'une tête de cheval, de la reſſemblance à tête de bœuf, comme étoit le fameux Bucéphale d'Alexandre. Ce que Winckelmann avoit dit auparavant, fut écrit avant qu'il connût bien l'antique dans toute ſon étendue; d'ailleurs je peux vous aſſurer, monſieur, qu'il étoit honnête homme, & qu'il ne penſoit jamais trahir la vérité pour quel intérêt que ç'auroit pu être. Pour ce que regarde le paſſage de Plutarque cité par Winckelmann, je ne peux point juger par moi même de ſon mérite dans la langue grecque; mais il étoit trop reconnu pour ſavant dans cette partie de tous les hommes de lettres de l'Italie pour que j'en doute: d'ailleurs, permettez-moi de vous dire que la traduction françoiſe de l'ouvrage de Winckelmann n'eſt pas bien correcte, car le terme de *totalement négligé* n'eſt pas dans l'allemand: d'ailleurs la traduction littérale que vous rapportez dans votre ouvrage, ne me paroît pas bien dans le ſtyle antique, car je doute que

le terme de *peintre de portraits* ſoit employé par un grec, & Winckelmann ne traduit pas les paſſages, mais ſeulement le ſentiment de Plutarque. Vous voyez d'ailleurs, monſieur, qu'il eſt trop facile de prendre quelque équivoque, car vous-même vous vous êtes trompé dans la citation de la note ; & avez fait deux diſcours différents de l'unique qui ſe trouve dans l'ouvrage de Winckelmann ſur mon compte, que vous auriez pu lire entier à la page 184 de la traduction françoiſe : mais qui ſeroit l'homme qui voudroit faire un grand cas de pareilles bagatelles? Pour moi je vous aſſure, avec la plus parfaite ſincérité, que je vous ſuis infiniment redevable de la bonne maniere avec laquelle vous parlez de moi; & c'eſt principalement la politeſſe que vous montrez en cette occaſion envers moi, qui me fait ſouhaiter votre connoiſſance. Je vous prie donc encore une fois que vous excuſiez à mon ami Winckelmann, s'il a parlé de vous ſans beaucoup de juſteſſe dans les citations; car vous conviendrez, monſieur, que dans le fond vous montrez avoir à-peu-près les mêmes ſentiments qu'il vous prête. Je conviens parfaitement avec vous, monſieur, qu'il eſt très mal fait de parler avec peu de conſidération d'une perſonne reſpectable comme M. de Watelet (& de qui que ce ſoit), duquel le même Winckelmann m'avoit écrit mille éloges, quand il eut l'honneur de le connoître à Rome. Si j'avois le talent d'écrire, il eſt ſûr

que je tâcherois de simplement exposer des raisons & des faits, ou des autres choses utiles, sans m'amuser à contredire les autres; car il me semble qu'on pourroit bien (en cas qu'on en aie le savoir) enseigner ce qui est, sans dire qu'un tel, ou tel autre, s'est trompé: mais en même temps il faut que je vous avoue que si vous pouvez me démontrer que la médisance est honnête, je vous dirai qu'il importe peu la façon avec laquelle on s'ôte la réputation; & si le sarcasme a quelque chose de mauvais plus que les autres façons de médire, il n'en résulte du mal que pour celui qui en use. Mais pour ce qui regarde les raisons de Winckelmann contre celles de M. de Watelet, je pense que c'est le dernier qui a tort, supposé toutefois qu'on doit prendre pour modele les plus belles statues antiques; je crois que vous sentez vous-même que la figure du héros que M. de Watelet propose, est plutôt une belle figure de théâtre, qu'une statue antique: & permettez-moi, monsieur, un trait de franchise, je suis persuadé que si vous n'eussiez pas eu l'humeur aigrie contre Winckelmann, vous n'auriez point usé du sophisme de prouver par le contraire des regles de M. de Watelet, que Winckelmann a tort; car vous, monsieur, comme artiste, vous savez aussi bien que moi que le caractere des héros ou demi-dieux est celui de la vraie beauté, un peu au-dessus de la humaine, & que cette beauté n'admet aucun extrême,

comme nous voyons effectivement au (nommé) Antinoüs du Vatican, & au fameux Méléagre, qui n'ont point le caractere des héros de M. de Watelet. Il arrive de même de son observation sur les faunes; celui que vous citez est un jeune garçon, & les Cupidons du même âge ont la forme aussi peu découplée que ces faunes : mais si vous vous donniez la peine, monsieur, de considérer le beau faune de Borgese avec le jeune Bacchus entre ses bras, vous n'y trouveriez rien de lourd, comme non plus à celui de Florence qui joue des crotales, si vous en exceptez les bras & la tête qui sont modernes. Mais à Rome nous avons quantité des faunes de la forme la plus élégante; nonobstant, *ils ne sont pas des Apollons*, comme vous dites fort bien, mais souvent égaux au plus beau Bacchus, excepté dans la physionomie & la posture : mais il faut distinguer les sylvains des faunes. Je suis d'ailleurs bien persuadé que si M. de Watelet avoit été à Rome avant d'écrire, il auroit joint à l'élégance de son style & belle maniere de s'énoncer, les idées que la vue de tant de belles productions de l'art des Grecs inspire naturellement à tout homme d'esprit & de tact délicat, & ne se seroit pas arrêté aux idées prises dans les atteliers des artistes de Paris; & je me persuade même que si vous, monsieur, homme de génie, comme vous êtes sûrement, fussiez à Rome, vous auriez peut-être le bonheur de devenir *antiquomane*, comme vos ancêtres

ancêtres les grands artiſtes françois qui ont fait tant d'honneur au ſiecle de Louis XIV.

Winckelmann a dédié ſon hiſtoire de l'art à l'art même, au temps, & à moi. Perſonne de nous ne peut parler pour l'art : mais ce ſera le temps qui fera peut-être connoître ſi ſon ouvrage aura été utile. A vous dire la vérité, monſieur, je ſuis perſuadé que oui, & que ceux qui liront ſon hiſtoire avec envie de s'inſtruire, & particulièrement l'article du premier tome, page 313 de la traduction, y trouveront quelque avantage dans la connoiſſance du goût antique; & je penſe que ſi même il y régnoit de la préoccupation pour les Grecs, cette même idée eſt utile, & les reſtaurateurs des arts ont trouvé tout ce qu'il y a de bon dans ceux des modernes par cette même prévention, & on s'eſt ſoutenu tant qu'elle a duré en Italie & en France, & on a reculé à meſure qu'on s'en eſt éloigné; mais où elle n'eſt pas arrivée, on n'a jamais touché à un certain degré de perfection. Quand vous aurez, monſieur, convaincu l'univers que Winckelmann eſt un ignorant, que Cicéron, Pline, Theodore, Quintilien, & tous les anciens auteurs, n'ont ſu ce qu'ils diſent, qu'eſt-ce que nous avancerons par-là? Les Laocoon, l'Apollon, le Gladiateur, les Faunes, l'Apolin, les Vénus, & tant d'autres ſtatues, ſoutiendront toujours le crédit des Grecs; & vous êtes ſûrement perſuadé vous-même que la belle proportion, le

beau idéal, l'aisance des attitudes, la noblesse & égalité du style, l'entendement des os, des muscles; l'expression solide, la variété de caractere, les draperies qui habillent sans cacher le nud, enfin un travail qui se soutient en toute place & lumière, sont des mérites qui se trouvent supérieurement dans les beaux ouvrages antiques; vous-même, dis-je, monsieur, savez sûrement combien des difficultés il y a à acquérir quelqu'une de ces parties, & voulant parler sans passion, vous conviendrez qu'en comparaison de ces mérites, celui d'exprimer des plis des chairs, & des veines, devient très petit; que enfin les coups hardis, les touches, & cet esprit qui est souvent l'unique soutien des artistes modernes, disparoît à côté de la beauté solide de l'antique.

Je vous souhaite donc, monsieur, la gloire de vous occuper à faire des ouvrages par lesquels nous puissions nous convaincre de plus en plus de vos talents supérieurs, & je suis fâché de ne pouvoir voir le superbe ouvrage que vous avez entre les mains, duquel j'ai entendu beaucoup d'éloges, & que je suppose me feroit un grand plaisir. Je souhaiterois que vous fissiez quelque note sur les études que vous avez fait du cheval, dont le public & l'art pourroient sûrement tirer grand avantage, profitant de vos lumieres. Je vous demande excuse si ma longue lettre vous a incommodé, & en vous priant

de l'honneur de votre amitié : je m'offre à votre service, si je pouvois avoir l'avantage de vous être utile à Rome, où je vais passer en peu de semaines. En attendant, j'ai l'honneur d'être avec le plus parfait estime & considération,

MONSIEUR,

Madrid, le 25 juillet 1776.

Votre très humble & très obéissant serviteur,

ANTOINE-RAPHAËL MENGS.

RÉPONSE A M. MENGS.

MONSIEUR,

SI chacun avoit votre franchiſe, on ne ſe déchireroit pas comme on fait à chaque inſtant dans les lettres & dans les arts. Vous avez la bonté de m'avertir *en particulier* de ce que vous trouvez de répréhenſible dans mes rêveries; & je mets, je vous aſſure, à ce procédé, le prix qu'il méritera toujours chez les hommes honnêtes. Je vais, ſi vous me le permettez, prendre votre lettre à côté de moi, la relire, & à meſure que j'aurai à vous répondre, jetter mes idées ſur le papier.

Vous dites, monſieur, que, dans les *Obſervations* ſur la ſtatue de Marc-Aurele, *je m'explique avec un peu d'amertume.* Vous pourriez bien avoir raiſon; car, en les écrivant, je buvois dans la coupe amere du déplaiſir. Si vous n'avez jamais éprouvé celui que donnent quelquefois des perſonnes qui devroient maintenir l'eſprit des artiſtes dans un état contraire à l'amertume, je vous en félicite; & ſi je pouvois m'expliquer, vous trouveriez que j'ai encore écrit avec aſſez de douceur.

Si j'avois, me dites-vous, monſieur, *vu la ſtatue de Marc-Aurele en place, & ſi en même temps j'euſſe*

aussi vu les autres qui sont en Italie, je serois moins étonné des louanges qu'on a données à la premiere. Comme ces louanges ont été rarement données par comparaison aux autres statues équestres qui sont en Italie, que je n'ai fait non plus aucune comparaison d'elles avec celle du Capitole, & que je ne l'ai comparée qu'avec le naturel, il a dû m'être assez indifférent de savoir qu'on la préférât aux autres; & je crois, monsieur, qu'ici vous détournez un peu la question. Quant au cheval que je n'ai pas vu en place, je puis vous assurer que c'est en bronze seulement que je ne l'ai pas vu, puisque les plâtres que j'en ai à Pétersbourg y sont placés à la même hauteur que le bronze l'est au Capitole. Vous savez que pour un artiste, c'est voir en place, quand d'ailleurs il connoît la place, ainsi que l'ensemble & le mouvement général de la statue.

Le cheval de Marc-Aurele se fait admirer par une certaine expression de vie; & peut-être les mêmes fautes que j'y remarque dans la position des jambes donnent-elles ce mouvement, qui n'est pas selon le méchanisme ordinaire, mais dans un état momentanée, dans lequel l'animal ne peut subsister qu'un instant. Je conviens qu'il y a dans cet animal une certaine expression de vie; je crois même l'avoir dit assez clairement: mais, monsieur, la représentation de quelque animal que ce soit n'auroit-elle pas à plus juste titre une expression de vie, si les mouvements de

toutes ses parties étoient selon le méchanisme de la nature? Vous connoissez trop supérieurement les beautés de la sculpture grecque, pour ignorer que les *lutteurs*, qui sont dans un état momentanée, ne seroient pas aussi bien qu'ils sont, si la position de leurs membres n'étoit pas selon le méchanisme ordinaire: vous savez aussi que la belle *Atalante* est dans le même cas. Un homme en bronze qui marcheroit comme il est impossible qu'un homme puisse marcher, ne seroit pas même *dans un état momentanée*: c'est ainsi pourtant que marche le cheval antique.

Ce que vous dites, monsieur, du cavalier me paroît juste; & si j'en ai eu une autre idée, j'ai eu tort. Cependant avec quelques modifications dans votre sentiment, & plus de développement dans le peu que j'en ai dit, nous pourrions bien nous rapprocher.

Vous dites en passant, monsieur, que des artistes qui copioient l'Apollon du Vatican, le remettoient parfaitement d'à-plomb, & perdoient ainsi une grande partie des beautés de l'original. Vous savez mieux que moi que les jambes de cette figure ont été brisées en plusieurs morceaux, qui tous n'ont pas été retrouvés; qu'on a mal remonté ces jambes, qu'elles sont rejointes avec du ciment; & vous conviendrez que, dans son premier état, l'Apollon devoit être parfaitement d'à-plomb. Per-

mettez-moi donc, monſieur, de conclure que les artiſtes qui perdoient une grande partie des beautés de l'original, en voulant corriger cette défectuoſité, n'étoient pas aſſez habiles pour y bien réuſſir : ſi c'étoit une faute, il faudroit en accuſer le premier auteur, qui certainement l'auroit commiſe. Regardez la jambe droite en face, & voyez comme, par la reſtauration, elle ſe deſſine mal avec la cuiſſe. Vous ſavez que le bras gauche eſt auſſi reſtauré par le *Montorſoli*, ſculpteur florentin.

Je puis vous aſſurer, monſieur, que ce qui m'a *irrité* (pour me ſervir de votre terme) contre feu M. Winckelmann, n'eſt aſſurément pas l'éloge qu'il fait de vous; mais j'ai été ſcandaliſé, je vous l'avoue, qu'il ait parlé des artiſtes françois avec un ton de mépris très révoltant. Quand je dis les artiſtes françois, vous penſez bien que j'entends ceux dont les ouvrages ne déshonoreroient pas les artiſtes des autres nations, & ceux *qui ont fait tant d'honneur au ſiecle de Louis XIV*, comme vous le remarquez très bien. Parceque l'Allemagne a de nos jours deux excellents peintres, vous, monſieur, & M. Dietrich, votre ami étoit-il en droit de mépriſer les nôtres? Permettez-moi de vous le dire, ce ſera toujours une tache à ſa mémoire. Si vous n'admettez pas la France au nombre des juges, il faudra bien que nous récuſions auſſi l'Allemagne.

Votre obſervation, monſieur, que *ſi nous étions*

ſûrs de toujours bien juger, nous ferions toujours des ouvrages parfaits, m'a d'abord paru bonne. Cependant, par réflexion, j'ai cru que l'amour propre & quelques autres cauſes encore, qui nous aveuglent ſur nos propres défauts, nous laiſſent des yeux de lynx ſur les défauts des autres : ce qui n'empêche pas que nous ne nous trompions quelquefois ſur leur compte comme ſur le nôtre; chacun le ſait. Pour moi, je ne me couche jamais ſans l'avoir éprouvé dans la journée.

Vous avez raiſon, monſieur; ces deux mots, *totalement négligé*, ne ſont point dans l'original allemand : auſſi ai-je changé l'endroit dans mon exemplaire; car je me propoſe de faire une autre édition, où, je vous aſſure, preſque tout l'ouvrage ſera changé. Au riſque de déplaire encore à certaines gens, il ſera même augmenté; car la vanité bleſſée ne m'en impoſe point : mais je corrigerai mes erreurs autant de fois que je les appercevrai.

Je change auſſi la traduction du paſſage de Plutarque : mais le terme *peintres de portraits*, qui ne vous paroît pas avoir été employé par un Grec, exprime pourtant aſſez bien la penſée de l'auteur. Voici le mot dont il ſe ſert, *ζωγράφοι*, *zôgraphoi;* & les interpretes que je connois l'ont conſtamment rendu par » les peintres qui pourtrayent au vif (*a*) »;

(*a*) Amyot.

» les peintres qui font des portraits (*a*) »; *pictores facie & vultu* (*b*); *pictores ex facie & vultu* (*c*). J'ai mis dans ma correction, *Les peintres qui font des portraits*. Seroit-il croyable que Plutarque ait soupçonné les grands peintres d'histoire de négliger dans leurs tableaux ce qui n'étoit pas les têtes?

Permettez-moi, monsieur, de vous représenter que lorsque M. Winckelmann m'a prêté le sentiment que je montre touchant la Niobé, je ne l'avois pas encore montré, puisque je ne disois pas un mot de cette figure: je ne parlois que des filles. M. Winckelmann ne pouvant pas deviner ce que je penserois & ce que je dirois de la mere plus de dix années après, j'ai eu quelque droit de lui reprocher son infidélité.

Je suis fâché que cet honnête homme, vous ayant écrit *mille éloges* de M. Watelet en particulier, l'ait ensuite dénigré dans un écrit public: cela ne me paroît pas bien conséquent. Mais c'est un malheur de l'humanité: une mouche nous pique, nous donnons un soufflet à celui que nous venions de caresser.

Je ne chercherai pas assurément, monsieur, à vous *démontrer que la médisance est honnête*: mais chacun sait, ou doit savoir que *la critique*, lorsqu'elle est juste, peut devenir profitable, & je ne

(*a*) Dacier. (*b*) Xylander. (*c*) L'édition de Londres.

crois pas qu'il faille la confondre non plus avec le *ſarcaſme*. Si je me ſuis ſervi de ce dernier, j'ai bien eu tort, & je vous promets qu'il n'en paroîtra pas dans l'édition que je me propoſe, à moins peut-être que ce ne ſoit pour en repouſſer d'autres, ou pis encore. Faites-moi cependant la grace d'obſerver que s'il ne s'agiſſoit que d'établir des principes ſur la peinture ou la ſculpture, l'artiſte ne s'amuſeroit à contredire perſonne. Mais quand nous ſommes accablés d'écrits tout biſcornus ſur les arts, & que des gens qui en ſont fort ignorants s'érigent en maîtres impérieux, la patience échappe, & l'on dit avec Juvénal : *Ne ferai-je toujours qu'écouter? jamais ne répondrai-je, toutes les fois que l'enroué Codrus m'obſédera de ſa Théſéide* (*a*) ? Si pourtant vous vouliez bien y faire attention, vous trouveriez, monſieur, que ſouvent je me ſuis contenté de rendre une plaiſanterie pour une inſulte, & quelquefois de la gaieté pour des noirceurs. Je ne vous dis rien de l'emploi que vous faites ici du mot *médiſance*. Je crois ſeulement que relever des fautes littéraires eſt une action louable par ſon objet, autant qu'elle eſt utile, s'il en réſulte le bien qu'on ſe propoſe; & très aſſuré-

(*a*) Semper ego auditor tantùm ? nunquamne reponam,
Vexatus toties rauci Theſeïde Codri ?

JUVEN. Sat. I.

ment ce n'eſt pas là *médire*, au ſens que vous paroiſſez l'entendre.

Vous vous perſuadez, monſieur, que ſi j'étois à Rome, j'aurois peut-être *le bonheur de devenir antiquomane.* Permettez-moi de vous repréſenter que les mots compoſés qui ſont terminés en *mane* & en *manie*, ſont toujours pris en mauvaiſe part; & que celui d'*antiquomanie*, par exemple, ſignifie le délire, la fureur de tout ce qui eſt antique, bon ou mauvais. Ce n'eſt pas certainement dans cet état que vous voudriez me voir à Rome. Mais ſi quelque jour j'ai l'avantage d'y admirer de vos productions, vous m'y verrez rendre auſſi à tous les chefs-d'œuvre de l'antiquité les hommages dont vous avez dû lire quelques échantillons dans mes foibles écrits.

Si un homme qui ne feroit pas artiſte, me diſoit que *perſonne de nous ne peut parler pour l'art* (*a*), je chercherois à deviner ſa penſée; ou plutôt je ne m'en inquiéterois guere, s'il ne s'expliquoit pas davantage. Mais quand c'eſt vous, monſieur, qui me le dites, dans une lettre où, depuis le commencement juſqu'à la fin, vous parlez de l'art, je ſuis plus porté à ſuivre votre exemple, permettez-le-

(*a*) Le traducteur eſpagnol des œuvres de M. Mengs a fait diſparoître ces huit mots de l'original. Il a ſenti qu'il eût été ridicule & contradictoire de les laiſſer dans un recueil d'écrits ſur l'art, contenant 404 pages in-4°.

moi, je vous en ſupplie, qu'à me conformer à votre conſeil. Il ne tiendroit qu'à vous de ſavoir que chez les Grecs les plus grands artiſtes *ont parlé de l'art*, & même qu'ils en ont écrit (*a*).

Vous me demandez, monſieur, ce qui nous en reviendra, quand j'aurai convaincu l'univers que *Cicéron*, *Pline*, *Théodore* (*b*), *Quintilien*, & tous les anciens auteurs, n'ont ſu ce qu'ils diſoient en parlant de nos arts. Je vais avoir l'honneur de vous le dire, pour que vous n'ayiez pas la peine de lire une aſſez longue préface dans un de mes volumes, & pluſieurs endroits dans l'ouvrage, où j'ai répondu à votre demande.

Premièrement, je n'ai pas la prétention de convaincre l'univers de quoi que ce ſoit; ce projet vain ne convient pas à mon foible cerveau. Mais, monſieur, ſi vous entendiez bourdonner ſans ceſſe à vos oreilles que tels & tels ſe connoiſſent beaucoup mieux que vous en peinture, n'eſt-il pas vrai que vous continueriez à faire de très beaux tableaux en laiſſant bourdonner, ou que vous tâcheriez de prouver

---

(*a*) M. Mengs a fait imprimer deux ouvrages de lui ſur la peinture; l'un en allemand, l'autre en eſpagnol. Ils ſont traduits, & je les ai lus. Le dernier eſt de 1776, même année que ſa lettre.

(*b*) Je ne connois pas ce *Théodore*; & je n'ai pas écrit que Quintilien ne ſait ce qu'il dit, quand il parle de nos arts.

que ces gens-là n'ont pas toutes les connoiſſances qu'on leur prête? Qu'ai-je fait? j'ai long-temps laiſſé dire: mais enfin laſſé d'un millier de ſottiſes ſur l'art, vexé d'un tas d'inſultes & de quelques perſécutions faites aux artiſtes, j'ai dit: Voyons donc, meſſieurs, ſi vos grands connoiſſeurs, vos grands juges, s'y entendent autant que vous le prétendez. Vous voyez, monſieur, qu'il ne s'agit là que de littérateurs & de littérature, & que je n'ai jamais cru qu'un livre fît mieux faire un tableau que l'étude de la nature. Je n'ai écrit que pour modérer un peu la vanité perſécutante des faux connoiſſeurs, & pour donner quelque hardieſſe aux hommes modeſtes à qui de prétendus docteurs veulent en impoſer trop magiſtralement; & c'eſt toujours quelque choſe. Il en revient auſſi à moi, par exemple, des injures de portefaix, que la vanité bleſſée m'a fait parvenir par la voie d'un *Journal* encyclopédique; quelques éloges par des hommes honnêtes qui louent au moins mon courage; des avis de plus d'une eſpece, qui, en éclairant mon eſprit, me feront faire une beaucoup meilleure édition; l'honneur de votre lettre, qui m'éclaire auſſi ſur quelques unes de mes fautes. N'appellez-vous cela rien? pour moi, je crois que c'eſt beaucoup.

Vous m'avertiſſez, monſieur, que *je me ſuis trompé, lorſque j'ai fait deux diſcours différents de l'unique qui ſe trouve dans l'ouvrage de Winckelmann*

sur votre compte. Je suis très capable de m'être trompé, non seulement en cela ; mais en beaucoup d'autres choses, & quelquefois je n'y ai pas manqué. Cependant, si vous jettez un coup-d'œil sur la fin de la préface de M. Winckelmann (laquelle fin n'est pas traduite, si je ne me trompe), & sur la page 104 de l'ouvrage, peut-être verrez-vous que je ne suis pas fort répréhensible. C'est de l'original allemand que je parle ; car le traducteur françois a tout mis de suite aux pages 312 & 313 de son premier volume. Si vous prenez la peine de lire la préface de M. Winckelmann, vous y verrez aussi de quel air il releve les savants qui se sont trompés ; & même il ne tiendra qu'à vous d'être choqué de son peu d'égard pour les talents des auteurs qu'il reprend, & de l'accuser de *médisance.* Vous pouvez du moins convenir, monsieur, que si j'avois mérité la lapidation, ce ne seroit pas certainement à M. Winckelmann à me jetter la premiere pierre. J'aurois dû vous dire tout cela plus haut, mais je l'avois oublié.

J'en ai fait autant de la croyance dont vous n'êtes pas éloigné, dites-vous ; c'est que *les anciens prenoient l'idée de beauté d'une tête de cheval, de la ressemblance à tête de bœuf, comme étoit le fameux Bucéphale d'Alexandre.* Il faut encore que je répare cet oubli, & que je vous prie, monsieur, d'observer qu'il n'est pas bien prouvé que les anciens crussent

que la tête du cheval d'Alexandre ressemblât à celle d'un bœuf. Pline, recommandable en ce qu'il a recueilli les faits & les opinions de l'antiquité, rapporte que le nom de *Bucéphale* fut donné à ce cheval, soit parcequ'il avoit le regard terrible, soit à cause d'une tête de taureau empreinte sur son épaule. *Bucephalon eum vocaverunt, sive ab aspectu torvo, sive ab insigni taurini capitis, armo impressi.* (Lib. 8, cap. 42.)

Je conviens qu'Aulu-Gelle dit que la tête de Bucéphale ressembloit à celle d'un bœuf : *Equus Alexandri regis & capite & nomine Bucephalus fuit.* (Noct. Attic. lib. 5, cap. 2.) Mais il faut observer qu'Aulu-Gelle écrivoit sous le regne d'Adrien, temps où certains traits historiques sans conséquence pouvoient bien être défigurés. Il seroit donc possible que cet écrivain, collecteur aussi bien que Pline, eût rapporté le propos comme il couroit alors, & qu'il se fût peu soucié de ce qu'il lisoit chez l'historien naturaliste, pour lequel il n'avoit pas toujours la plus haute vénération. Quoi qu'il en soit, Pline me paroît dire une chose plus vraisemblable, & par conséquent plus croyable : je m'y tiens sans blâmer ceux qui pensent autrement.

Quant à la tête de mouton, ou *testa de carnero*, dont vous me parlez, elle ne me regarde pas, puisque je n'en ai jamais dit un mot. Je suis d'ailleurs si peu engoué de cette forme moutonniere, que je

n'ai pas cru devoir la donner à la tête du cheval que je fais; attendu qu'un beau cheval ne doit ressembler ni au bœuf ni au mouton, à moins que nous ne voulions faire un portrait, ou bien représenter telle ou telle race, ou bovine, ou moutonniere.

En finissant, vous m'avertissez, monsieur, que si je veux parler sans passion, je conviendrai que ce qui constitue la beauté des ouvrages antiques, est bien supérieur à l'expression des chairs, des veines, des touches, de l'esprit, en un mot de ce qui souvent est l'unique soutien des ouvrages modernes. Il me vient une idée: n'auriez-vous lu, dans ce que j'ai écrit, que ce qui vous en a déplu? Auriez-vous sauté à pieds joints sur les endroits où je pense comme vous? Car ici vous répétez, avec un peu d'humeur, ce que j'ai dit avec passion en faveur des beautés sublimes de la sculpture grecque. Quoi qu'il en soit, une statue n'étant autre chose que la représentation d'un homme vivant, tout ce qui constitue la vie & le mouvement lui est essentiel. Faites une statue savamment dessinée (cela est difficile sans doute); joignez-y le sentiment, l'esprit, la vie, par tous les moyens qui portent ce caractere (c'est un don accordé à peu d'artistes), & vous aurez fait une statue d'autant plus parfaite, qu'elle réunira ces parties si touchantes au beau qui en impose. La preuve en est dans quelques antiques où tout cela réuni concourt à la perfection. Ah! si vous pouviez voir seulement la

délicieuse

délicieuſe *Andromede*, & l'effrayant *Milon* de Pierre-Paul Puget! vous ne l'appelleriez pas M. *Puget.*

Vous m'invitez, monſieur, à donner quelques notes au public ſur les études que j'ai faites du cheval. Ce conſeil de votre part eſt ſéduiſant; & ſi je n'avois pas encore pris de réſolution, il pourroit m'embarraſſer. M. Saly, ſtatuaire françois, a fait ce que vous demandez; peut-être a-t-il bien fait; peut-être auſſi pourroit-on réduire ce qu'il a donné au public à cette petite phraſe: *J'écris comment j'ai fait un cheval; c'eſt donc un cheval comme celui que j'ai fait, que j'enſeigne à faire.*

Pour moi, à qui l'idée n'eſt pas encore venue d'établir des regles ſur mes productions, je pourrois bien y être gauche, & je craindrois qu'on n'apperçût dans mon labeur celui de la vanité: c'eſt pourquoi je ne dirai point: *Il faut, ſi l'on veut faire un beau cheval, choiſir & voir le naturel comme je l'ai choiſi & vu.* Je n'ignore pas qu'on peut donner un tour de candeur à tout cela; mais le voile eſt tranſparent, & laiſſe voir l'homme qui s'érige en modele: ſi un ouvrage eſt beau, il en ſervira ſans que l'auteur s'en mêle.

Mais Ariſtote a donné ſa *Poétique*, Longin ſon *Traité du ſublime;* quantité d'écrivains en ont fait autant. Vraiment oui: mais ce n'étoit pas dans leurs productions qu'ils puiſoient les préceptes. Si j'avois ſous les yeux quelques belles ſtatues de chevaux que

je n'eusse pas faites, je risquerois de dogmatiser aussi, & je dirois en détail : *Voilà comme il faut faire un beau cheval.* A moins de cela, je dois me taire, & m'en tenir à quelques mots que j'ai pu dire en parlant du naturel.

Je vous assure, monsieur, que c'est avec bien du regret que je me vois forcé, par mon ouvrage, qui me laisse à présent peu de loisir, d'abréger le plaisir de causer avec vous. J'aurois, je crois, encore bien de petites choses à vous dire ; mais comme elles seroient peut-être un peu contraires à quelques unes de vos lignes, je les supprime de bon cœur. Et qui peut répondre que ce ne seroit pas moi qui aurois tort ?

Savez-vous, monsieur, combien est douce la demande que vous me faites de mon amitié ? Hélas ! les deux points du globe que nous habitons sont bien éloignés l'un de l'autre !... Continuez de me parler avec la même franchise, vous exciterez toujours la mienne ; vous m'éclairerez, vous me ferez retrouver l'aliment qui convient aux artistes. Qu'importe un peu de contrariété ? On se dispute doucement, on s'estime, on s'aime, on s'éclaire, on s'embrasse. C'est avec ces sentiments que j'ai l'honneur d'être,

MONSIEUR,

A S. Pétersbourg, 23 septemb. vieux style 1776.

Votre, &c.

FALCONET.

N. B. Puiſque dans les papiers de feu M. Mengs on a retrouvé l'original de ma lèttre, & qu'il exiſte encore, dit M. Azara qui le garde, on peut voir que, ſans y rien changer, j'y ajoute ici quelques mots çà & là, pour donner ou plus de force ou plus de juſteſſe à ma réponſe. Par les dates & le temps qu'une lettre eſt à parvenir de Madrid à Pétersbourg, on voit que j'écrivis preſque ſur le champ, ſans trop pouvoir me relire : mais je n'ai rien retranché, parce-que celà eſt bien moins permis que d'ajouter, quand on répond.

SUR LE LIVRE

Daniel Webb, An inquiry into the beauties of painting. Trad. française 1765.

D'UN ANGLOIS.

LORSQUE nous louons la peinture des anciens, que nous rendons à ces. artiſtes célebres l'hommage qui leur eſt dû, ne laiſſons pas échapper notre imagination au-delà des bornes raiſonnables; n'allons pas trouver dans la peinture antique tout ce que l'Italie nous a ſi éminemment développé dans les derniers ſiecles. Ayons pour les Grecs l'enthouſiaſme que doivent nous inſpirer les parties où ils ont excellé: mais, ainſi qu'un écrivain anglois (M. Webb), ne rêvons pas que l'Italie ſoit en général trop médiocre pour être comparée à la Grece.

On dit unanimement que le livre original de M. Webb (*a*) eſt très bien écrit; la traduction françoiſe eſt auſſi d'un ſtyle aiſé, qu'on lit avec plaiſir: ainſi l'effet de cet ouvrage eſt, comme de tous ceux

---

(*a*) La publication des lettres de Winckelmann a fait connoître que le prétendu ouvrage de M. Webb n'eſt qu'un plagiat d'un des ouvrages du chevalier Mengs dont cet artiſte lui avoit prêté le manuſcrit. L'amateur, le connoiſſeur, s'eſt fait, pour quelque temps, une certaine réputation en dérobant les idées de l'artiſte. Depuis que le livre de Mengs eſt imprimé, & traduit en françois, j'ai reconnu par moi-même l'impudence & le brigandage du pirate, & j'ai vu que j'avois quelquefois répondu au peintre, en croyant ne parler qu'à l'amateur.

de ſon eſpece, de plaire au lecteur qui n'en ſait pas davantage ; & quand il a tout lu, il croit, avec l'auteur, planer dans la lumiere, quoiqu'il réſide encore dans les ténebres. Eſſayons donc un petit examen de ce livre.

Je ne citerai pas les pages ; l'écrit eſt peu volumineux : j'expoſerai l'objet de l'auteur & ſes lumieres dans l'art, en le comparant avec lui-même ; j'obſerverai quelques paſſages en particulier ; je ne répondrai pas à tout, parceque j'y avois répondu ſans connoître l'ouvrage. Ce livre a un fond de phyſionomie commun à beaucoup d'autres que nous connoiſſons ſur cette matiere. On apperçoit auſſi, en le liſant, le piege où s'eſt laiſſé prendre le gros des lecteurs de Pline.

M. Webb a diviſé ſon ouvrage en preſque autant de parties que la peinture en contient ; ſavoir, le deſſein, le coloris, le clair-obſcur, & la compoſition. Réſumons la premiere partie. Les anciens ſtatuaires, dit-il, ont ſupérieurement deſſiné, témoin l'Apollon & *les figures coloſſales de Monte-Cavallo :* témoin encore l'Apollon & *la fille de Niobé.* (Laquelle ?) —Raphaël a merveilleuſement imité l'antique. —Raphaël ne s'eſt point moulé ſur les belles antiques ; on ne trouve point en lui leur élégance de proportion & le jeu libre de leurs articulations. —Voulez-vous voir Raphaël dans ſon vrai point de vue, étudiez-le dans l'âge moyen, dans les

vieillards, dans la nature nerveuſe. —Les vieillards de Raphaël, & ſes hommes de l'âge moyen, ont des traits trop fortement prononcés; & particulièrement ceux des levres & des ſourcils ſont exagérés. —Les attitudes du Guide ſont forcées. (J'aimerois autant dire que celles du Tintoret ſont ſimples.) —Le plus grand mérite des modernes conſiſte dans une imitation ſervile de l'antique; dès qu'ils le perdent de vue, c'en eſt fait d'eux. —Dans l'élégant ils ſont petits, dans le grand ils ſont chargés, ils manquent de caractere; & la beauté chez eux eſt le produit de la meſure, & non le fruit de l'imagination. — Si, prenant l'exagération pour l'enthouſiaſme, ils viſent au ſublime, ils tombent dans les *concetti* du Bernin, ou dans les *caricatures* de Michel-Ange. Voilà le précis de l'article *Deſſein* dans le livre de M. Webb.

Je demande aux artiſtes éclairés & à tous ceux qui connoiſſent les grands talents des modernes en Italie, ſi, quand on ſe contredit & qu'on ſe méprend avec tant d'aſſurance, on doit dire dans ſa préface : *La peinture eſt un art qui, de tous, eſt peut-être le plus aiſé à entendre;* & ſi l'on eſt fondé à croire qu'on l'entend aſſez bien ſoi-même, pour enſeigner aux autres à l'entendre. M. Webb a ſans doute cru plaire à ſa nation, en ne diſant pas un mot des grands artiſtes françois. Mais rendons plus de juſtice aux Anglois; je ſuis perſuadé que leurs

bons artistes & leurs vrais connoisseurs estiment les Puget, les Le Sueur, les Jouvenet, les Girardon, les Le Brun, & peut-être d'autres encore que je pourrois nommer. Pour le mauvais goût, qui par fois a terni notre école, la partie saine de notre nation est la premiere à le mépriser. Voyons le coloris.

Après s'être fort étendu sur la nécessité du coloris, M. Webb, à qui tout ce que les anciens ont écrit sur l'art est connu, ne trouve pourtant chez eux que le seul Apelles qui fût un très grand coloriste. Quand il descend aux modernes, il donne à la vérité des éloges au Titien, & à d'autres peintres de l'école vénitienne; mais c'est pour dire que leur mérite dans le coloris n'est que la partie méchanique de l'art. Il sembleroit pourtant que le coloris d'Apelles, que M. Webb exalte avec tant d'enthousiasme, n'étoit pas une partie plus distinguée dans l'art que le coloris du Titien. Cependant notre auteur trouve dans d'autres encore qu'Apelles & le Titien, des coloristes dont les tableaux sont faits avec un art si surprenant, qui observent si exactement les jours & les ombres, que, par un mélange heureux des différentes couleurs, ils rendent la nature. Son garant est *Antoine de Solis*, & ces peintres sont les Mexicains, lesquels avec le plumage des oiseaux *rares* qui se trouvent dans leurs contrées, font ces ouvrages curieux. Vous ne vous seriez pas attendu

qu'à propos des *Apelles* & des *Titien* on vous eût présenté ces curieux plumages, ni qu'on voulût vous prouver que les grands coloristes italiens pourroient bien être égalés par les peintres du Mexique. Mais apprenez du moins que l'Italie moderne & coloriste est peu de chose en comparaison d'Apelles, dont ni vous ni M. Webb n'avez jamais vu & ne verrez jamais le coloris (*a*). Voyons le *clair-obscur.*

Si, pour parvenir à la connoissance de tout art & de toute science, on convient qu'il faut en connoître les principes, on ne sera pas fâché de trouver ici le premier principe du *clair-obscur.* Lorsqu'un peintre veut donner du relief à quelque partie d'une figure, comme à la gorge d'une femme, par exemple, il jette les extrémités dans l'ombre: alors ces parties s'éloignent de l'œil, & les parties intermédiaires acquierent par là une juste rondeur. *C'est dans cette loi toute simple que consiste toute la magie du clair-obscur.* On sera bien aise d'apprendre aussi

---

(*a*) De Solis, Cortez, & les anciens historiens espagnols des Indes, assurent que les plus habiles artistes de l'Europe n'ont jamais travaillé avec plus de goût & de *propreté* que les Mexicains. Ces Espagnols, qui n'avoient pas beaucoup vu de peinture, devoient en être fort ignorants, & prendre pour merveilleux ce qui, selon M. Robertson, *Histoire de l'Amérique*, livre 7, n'étoit que méprisable. *Il n'y a*, dit-il, *point d'enfant qui n'en fît autant.*

que *Zeuxis*, *Polygnote* & *Euphranor* s'attacherent à ombrer heureusement, & à animer leurs figures, & que c'est encore là cette magie du clair-obscur.

Après avoir long-temps pris pour le clair-obscur les nuances des couleurs, & l'effet résultant des lumieres & des ombres qui fait ressortir un objet, M. Webb, au défaut de tableaux antiques, cite l'endroit où Virgile fait dissiper le nuage qui enveloppoit Enée chez Didon; c'est là, dit-il, le clair-obscur: il est même convaincu que le poëte avoit alors sous les yeux quelque excellent tableau de ce style. Mais il oublie de prouver que Virgile n'avoit jamais vu dans la nature, ni fumée, ni nuage se dissiper, en laissant appercevoir des corps que ces vapeurs cachoient. De plus, le poëte n'entre dans aucun détail pittoresque du nuage qui se dissout en vapeur; il ne fait qu'un récit très simple, sans y ajouter aucune peinture. Virgile dit que le nuage répandu autour d'Enée, *circumfusa*, se fend, *scindit se nubes*, & se dissipe dans l'air. Pour faire une narration aussi nue, faut-il avoir vu un tableau? Il ajoute qu'Enée brilla au milieu d'une lumiere éclatante. Mais pour avoir l'idée de quelque chose qui brille, il ne faut pas avoir vu de tableaux; il ne faut qu'avoir apperçu le soleil, un charbon ardent, un flambeau, une bougie allumée. Ensuite M. Webb prend la perspective aérienne & la perspective linéaire pour le clair-obscur, malgré des passages de Philostrate

qu'il rapporte ; & qui ſont évidemment contre lui. Quand les citations nous ſont peu favorables, il ſemble qu'on devroit moins chercher à en accumuler.

Après s'être mépris ſur le clair-obſcur des anciens, M. Webb paſſe rapidement à une invective contre les ſculpteurs modernes. Ceux-ci, ſelon lui, veulent abſolument introduire le clair-obſcur dans leurs bas-reliefs : auſſi qu'en arrive-t-il ? leurs figures des plans reculés, qui diminuent de proportion à meſure qu'elles s'éloignent de l'œil, s'élevent en hauteur, en ſorte que les pieds de la ſeconde figure ſont ſouvent paralleles aux genoux de la premiere; ainſi des autres qui diminuent de proportion à meſure qu'elles s'éloignent de l'œil : & les pieds d'une figure à la hauteur des genoux d'une autre, ſont des moyens dont nous nous ſervons, dit-il, pour introduire le clair-obſcur dans les bas-reliefs.

Pourroit-on demander à l'auteur dans quels bas-reliefs il a vu qu'on employât ces moyens, & pour la fin qu'il dit ? Eſt-il bien aſſuré que les ſculpteurs modernes compoſent des bas-reliefs ſur un principe auſſi abſurde ? L'eſt-il que des diminutions de figures ſoient bien vraiment ce qu'on appelle dans l'art *le clair-obſcur ?* Il eſt des artiſtes, ſi je ne me trompe, qui veulent mettre dans cette ingénieuſe partie de la ſculpture, comme ils le voient dans la nature, la diſtance ſentie des objets, par le moyen de la perſpective linéaire & par la dégradation des détails.

Si, par d'autres ressorts, ils savent augmenter l'intérêt & l'air de vérité, autant que l'art peut le permettre, ne ferions-nous pas mieux de le sentir, que de leur imputer un travers qu'ils n'ont pas (a)?

M. Webb dit, ou se fait dire par M. B...: *Parceque les anciens n'ont point introduit dans la sculpture les loix du clair-obscur, qui sont étrangeres à cet art, on en a inféré qu'ils en ignoroient l'usage dans la peinture.* M. A. lui répond : *Je crois avoir démontré que cette supposition est destituée de fondement; mais s'il vous restoit encore quelque doute, le témoignage de Vitruve suffira pour le dissiper entièrement.* Puis il rapporte le passage si connu de Vitruve,

(a) Je trouve dans une note des *Réflexions sur la peinture*, par M. de Hagedorn, tome 2, page 133, que M. Dandré Bardon, à l'occasion du prix fondé par M. le comte de Caylus pour l'expression des têtes, a dit dans un discours : *Sans les couleurs bien choisies, il n'y a point de véritable expression dans un tableau : sans le clair-obscur, l'expression n'a ni vigueur ni vivacité, même dans un bas-relief.* N'ayant pas lu ce discours, je ne puis rien dire de l'opinion citée. Le journal d'où on l'extrait est allemand. Peut-être ces paroles ne sont-elles que la traduction d'une traduction inexacte. Quoi qu'il en soit, j'ignore ce que c'est que le clair-obscur d'un bas-relief. Je ne comprends pas non plus qu'un aussi habile peintre ait pu dire que, sans les couleurs *bien choisies*, il n'y ait pas de véritable expression dans un tableau : ce langage ne me paroît pas celui de l'artiste.

qui ne prouve autre chose, sinon que, dès le temps d'Eschyle, on connoissoit en Grece la perspective linéaire. Et le complaisant M. B. ne manque pas de dire : *Vous avez vengé pleinement les anciens sur ce point, & entièrement dissipé les nuages dont la vanité des modernes a voulu obscurcir leur gloire.*

Enfin M. Webb, après avoir assuré que les peintres anciens, Apelles sur-tout, possédoient éminemment le clair-obscur, ne trouve dans les modernes que le Correge qui puisse leur être comparé. Pour nous autres artistes qui ne jugeons ni tableaux ni statues avec des passages d'auteurs, nous attendrons que les ouvrages des anciens, ceux d'Apelles par exemple, soient sous nos yeux, tout à côté des ouvrages modernes, avant de prononcer définitivement qui des uns ou des autres l'emportent en coloris & en clair-obscur. Le temps des conjectures & des interprétations vagues & forcées doit être passé : nous ne devons plus comparer des discours à des tableaux détruits. Quand nous ne pouvons pas dire, ce Titien, ce Rubens, ce Rembrandt, ce Van-Dyk, cette Descente de croix de Jouvenet que voilà, le cedent, en coloris & en clair-obscur, à ces tableaux antiques que voilà aussi tout proche, nous devons être fort circonspects dans nos décisions sur le coloris & le clair-obscur des peintres grecs. Nous devons aussi nous bien assurer s'il est vrai que les sculpteurs modernes veulent introduire cette partie de la pein-

ture dans leurs bas-reliefs, avant de leur imputer cette erreur. Voyons la composition.

Après avoir dit ce qu'on a tant dit sur cette partie de la peinture, après avoir avancé qu'à l'exception de Raphaël, du Correge & de Léonard de Vinci, on chercheroit en vain l'expression dans les modernes, M. Webb s'appuie sur un passage de Maxime de Tyr pour prouver combien les anciens artistes excelloient dans cette partie ; & le passage dit que la Junon de Polyctete avoit *des bras d'une blancheur de neige, des épaules d'ivoire, des yeux ravissants*, un maintien majestueux ; *qu'elle étoit vêtue d'habits royaux, & assise sur un trône d'or.* M. B. répond : Les statuaires modernes sont si dénués de caractere, qu'ils ne méritent pas d'être cités à cet égard ; nos meilleurs peintres même n'ont point l'exactitude qu'on leur souhaiteroit. J'avoue à M. A. & à M. B. que les statuaires modernes sont restés loin du but, car ils ne sont encore parvenus qu'à donner à leurs figures de marbre, tant aux bras qu'aux épaules, la blancheur du marbre.

M. Webb loue la statue de Laocoon ; & il fait bien. Mais comme il ne connoît peut-être pas le Milon du Puget, ni ses autres ouvrages, il croit que les modernes ont ignoré l'expression. Mais la tête du Moïse de Michel-Ange, mais la sainte Therese du Bernin, depuis le bout du pied jusqu'au sommet de la tête, n'ont donc pas frappé l'organe

de M. Webb? Il ne trouve donc pas d'expreſſion dans les *Maries* au tombeau, & dans le Chriſt mort, & les ſaintes Femmes d'Annibal Carrache? M. Webb, qui traite *des beautés de la peinture*, devoit, ce me ſemble, avoir plus d'égard pour le talent d'Annibal Carrache.

Il loue l'idée de cette mere mourante & bleſſée, qu'Ariſtide avoit peinte repouſſant ſon enfant, de peur qu'il ne ſuçât du ſang au lieu de lait; & il fait bien. Mais, comme s'il n'y avoit pas dans les ouvrages des modernes des idées auſſi belles, auſſi tendres, auſſi expreſſives, il laiſſe ici toute l'Italie dans la pouſſiere de la médiocrité: je me trompe, il ajoute une aſſez forte injure à Michel-Ange. Oh! ſi un artiſte de ma connoiſſance en eût dit autant, que de ſifflets l'auroient accablé! *Lorſque l'Arioſte*, dit-il, *loue Michel-Ange dans ce vers ſi connu*,

E Michael, più che mortal, angelo divino,

cet éloge n'eſt qu'une exagération vague qui ne laiſſe aucune idée. La raiſon en eſt toute ſimple; l'artiſte n'en avoit fait naître aucune au poëte. Michel-Ange n'eût-il fait que la tête de ſon Moïſe, elle a de quoi confondre ceux qui ont la vue aſſez foible pour n'en pas voir la ſublimité, & pour ne la regarder que comme une *caricature*, ou une tête de *bouc*, ſelon M. Richardſon (*a*).

(*a*) *Voyez ci-deſſus, page* 146. Quant au vers de l'Arioſte,

Malgré tant de choſes répréhenſibles, on trouve pourtant de bonnes pages dans le livre de M. Webb: celle, par exemple, où il remarque judicieuſement que cette idée ſublime, la création du monde, eſt rendue par Raphaël d'une maniere preſque ridicule, quand il montre un vieillard en l'air, qui attache le ſoleil & la lune au firmament. Si ce grand peintre eût repréſenté l'Eternel au centre de ſa gloire, & donnant à ces deux aſtres qu'on auroit vu paroître, l'ordre d'exiſter, l'idée eût été moins commune. Quoiqu'un vieillard à longue barbe ſoit toujours une image baſſe, quand on la donne à l'Être incompréhenſible, il faut invoquer, pour y réuſſir en quelque ſorte, ce que l'art a de plus impoſant dans ſes moyens. Enfin, après de juſtes éloges accordés à ce même Raphaël, l'auteur dit, à propos de l'Agamemnon voilé de Timanthe: *Notre attention ſe porte d'abord ſur les expreſſions qui frappent nos ſens, & nous partons de ce que nous voyons, pour concevoir ce qui nous reſte à imaginer.* Puis, comme ayant oublié cette affirmation, deux pages enſuite on lit: *Je n'ai jamais trouvé deux perſonnes parfaitement d'accord ſur les ſentiments qu'elles attribuoient*

---

en le liſant dans l'*Orlando Furioſo*, chant 33, avec ceux qui le précedent, on voit combien il eſt humiliant pour un littérateur, de quelque nation qu'il ſoit, d'avoir écrit une telle abſurdité.

aux auditeurs de S. Paul. Combien donc M. Webb en trouveroit-il qui s'accordassent sur la juste expression d'un Agamemnon voilé ! Notez bien que cela est dit après avoir loué les différents degrés de l'envie dans la mission de S. Pierre, & les effets divers que produisit sur les Athéniens la prédication de S. Paul. On sait que ce sont deux sujets des cartons de Raphaël.

L'ouvrage de M. Webb contient des vues quelquefois très bonnes ; son objet est sans doute, en rabaissant les artistes modernes, de porter l'art à plus de perfection : mais cela ne pouvoit-il pas se faire sans injurier, sans insulter ? On ne doit pas compter sur la promesse de M. Webb, de rendre tous les hommes connoisseurs, puisqu'à commencer par lui-même, cette promesse est fort hasardée. Je sais que son livre pourroit être réfuté de bien des manieres, & j'ai choisi peut-être la moins propre à en faire sentir la foiblesse.

M. Webb dit que l'art de colorer les métaux, comme on voit dans Homere le bouclier d'Achille, étoit perdu dès le temps de Pline ; &, pour le prouver, il cite un passage de cet auteur, l. 34, c. 2. Mais il lui plaît de faire du latin, & de finir le passage par *ars extincta est*, quoique dans Pline il finisse par *auctoritas artis extincta est.* Pline ne parle pas de colorer les métaux, mais d'un métal précieux où le cuivre étoit fondu avec l'or & l'argent, *confusum*,

ce

ce qui n'a rien de commun avec les métaux colorés ſur le bouclier d'Achille.

Pline, dit M. Webb, nous apprend qu'avant le temps de Dédale, toutes les ſtatues étoient figurées roides & immobiles, les yeux baiſſés, les pieds joints & les bras collés ſur les flancs : *Conniventibus oculis, pedibus junctis, brachiis in latere demiſſis, ſtatu rigido.* Qu'avez-vous donc à rire ? Eſt-ce parce-que ce latin eſt traduit du grec de Diodore de Sicile, l. 4, c. 31, & que Pline n'en a pas dit un mot? ou bien eſt-ce à cauſe qu'un littérateur anglois, qui milite ſans ceſſe avec des autorités, en eſt là vers la fin du dix-huitieme ſiecle? Ce n'eſt encore qu'une mépriſe.

M. Webb rapporte l'autorité d'Ammonius pour dire que, ſans la couleur, *on peut bien tracer les contours & les proportions d'un homme, mais que ce n'eſt qu'avec le ſecours de la couleur qu'on parvient à faire un Socrate ou un Platon.* N'allez pas cependant, ſur la foi du péripatéticien Ammonius, caſſer vos buſtes, & jetter au feu vos portraits gravés ou deſſinés ; croyez toujours que, s'ils ſont reſſemblants, ils ſont le portrait de ceux qu'ils repréſentent avec des *contours* & des *proportions*, & laiſſez croire à M. Webb, puiſqu'Ammonius l'a dit, que la couleur ſeulement fait un *Socrate* ou un *Platon.*

M. Webb rapporte un beau paſſage de Stace, où,

en parlant d'un jeune homme qui entre dans la lice, le poëte dit: *Il paroît & se dépouille de ses vêtements où brilloit l'or travaillé; on est frappé de l'éclat de son corps; l'excellence des proportions se fait sentir dans tous ses mouvements; on admire la forme de ses épaules, sa poitrine dont les teintes se disputent à celles de ses joues; enfin, parmi tant de beautés, celle du visage se confond.* Vous dites, voilà un de ces morceaux de poésie faits pour échauffer le peintre & le statuaire, & vous avez raison; vous ajoutez que M. Webb ne le donne qu'à cette bonne intention, & vous vous trompez. Il dit que c'est là outrer l'expression, & se laisser emporter jusqu'à l'hyperbole & l'extravagance. C'est le dernier hémistiche, *latuitque in corpore vultus*, qui aura choqué M. Webb. Mais s'il avoit vu, ce qui s'appelle voir, un très beau jeune homme de 20 à 25 ans; s'il avoit connu toute l'énergie de la taille, de la forme, du coloris, de la santé de cet âge, il auroit trouvé que le poëte s'exprime avec un juste enthousiasme, qu'il est hardi; mais qu'il a raison de dire que l'œil partagé sur l'ensemble des beautés diverses, les confond, & que la beauté du visage se fond, se mêle, se cache parmi toutes celles du corps. Mais il faut sentir & ne pas seulement lire un poëte. M. Webb, vous n'êtes ni poëte, ni peintre, ni statuaire. Mylady Montagu voit mieux que vous; elle admire, dans un bain, de

belles femmes nues, penſe comme Stace, & dit: *Si c'étoit l'uſage d'aller tout nud, on feroit à peine attention au viſage.*

M. Webb produit ce paſſage de Denys d'Halicarnaſſe : *Les peintures anciennes étoient ſimples & non variées dans leur coloris, mais le deſſein en étoit correct; elles ſe diſtinguoient par leur élégance : celles qui leur ſuccéderent, moins exactes dans le deſſein, plus finies, & plus variées dans les lumieres & les ombres, obtenoient leurs effets par la multitude & le mélange des couleurs.* (Je n'ai pas ſuivi la traduction françoiſe, qui, dans cet endroit, ne m'a pas paru fort exacte.)

Si M. Webb y eût fait plus d'attention, peut-être n'eût-il pas inſéré ce paſſage, attendu qu'il renverſe tout ce qu'il a dit du clair-obſcur & du coloris d'Apelles. Ne lui eût-il pas été facile de voir que ſon auteur dit que les peintres anciens, dont le deſſein étoit correct, élégant, n'avoient pas cette intelligence trouvée depuis, qui varioit les lumieres & les ombres, ni celle qui réſulte du preſtige des couleurs employées avec art? *C'eſt avec quatre couleurs ſeules, qu'Apelles, Echion, Mélanthius, Nicomaque, ces peintres célebres, dont chacun des tableaux valoit les richeſſes des villes, ont fait ces ouvrages immortels.* (Pline, l. 35, c. 7.) Cicéron, il eſt vrai, qui n'étoit pas obligé d'avoir un même avis

ſur les arts, dit, dans le *Brutus*, qu'Apelles ne peignoit plus avec les quatre couleurs, & qu'alors tout étoit parfait dans la peinture : *Jam perfecta ſunt omnia.* Sur quoi M. Webb décide que c'eſt Pline qui a tort, parceque, dit-il, Apelles ne mériteroit pas les louanges que lui ont prodiguées les meilleurs juges de l'antiquité, & Pline lui-même. Qu'il me ſoit permis d'être ici le défenſeur de Pline, ce qui m'eſt arrivé quelquefois. Quant à ces meilleurs juges de l'antiquité, j'en ai dit mon avis dans une autre occaſion, & je dis ici : Pline, ſur le fait d'Apelles, ne ſe contredit point. Ne lui donnant que de l'accord & de la vigueur dans ſon coloris, ne lui connoiſſant point la palette des Titien, des Correge, des Rubens, des Rembrandt, en un mot point ou fort peu de clair-obſcur, il peut hardiment le faire peindre avec quatre couleurs, puiſqu'une griſaille même peut produire les effets qui, ſelon Pline, étoient dans les tableaux d'Apelles.

Quoi qu'il en ſoit de ce choc d'opinions, la plus générale eſt qu'Apelles en étoit encore aux quatre couleurs. Or, pour peu qu'on ſache les procédés de la peinture, & qu'on ne veuille pas s'en rapporter à des paroles, on doit ſavoir auſſi qu'il eſt impoſſible d'arriver au preſtige complet & colorié du clair-obſcur avec du blanc, du jaune, du rouge & du noir ſeulement, & qu'on ne colorie pas comme le

naturel, quand on n'a ſur ſa palette que ces quatre couleurs (y eût-on auſſi le *pourpre*, que, ſelon Pauſanias, Polygnote avoit employé), à moins qu'on ne veuille peindre des bras d'une blancheur de neige, & des épaules d'ivoire. M. Webb convient lui-même que, par ce moyen, il ne paroît pas poſſible de repréſenter une carnation parfaite.

M. Webb n'a pas apperçu non plus que la grande magie de la couleur, & celle du clair-obſcur, ſcience dont il décore en quelque ſorte Apelles, quoiqu'elle lui ſoit poſtérieure, devient, dans ſon livre, une injure pour ſon héros, puiſqu'il ajoute : Cette ſcience fut regardée par les anciens comme un ſymptôme de la décadence de l'art. Apelles poſſédoit cette ſcience ou ne la poſſédoit pas. Au premier cas, le voilà compris dans la décadence; au ſecond, il n'eſt plus qu'un grand deſſinateur, mérite de *contour* & de *proportion*, qui, dit ailleurs M. Webb, ne ſuffit pas pour repréſenter un *Socrate* ou un *Platon*. Le deſir un peu trop vif de rabaiſſer les modernes fait dire des choſes bien étranges, & des anciens, & des modernes.

M. Webb entend aſſez peu les poſſibilités de la peinture, pour lui demander un ange qui, en s'envolant, s'enfonce dans la profondeur de ſes propres rayons, & diſparoiſſe en même temps du tableau; car le Taſſe a dit :

Coſi dicendo, fiammegiò di zelo

Per gli occhi fuor del mortal uso accensi:
Poi nel profondo de' suoi rai si chiuse,
E sparve, e novo in lui conforto infuse.

Gier. Libe. cant. 12, stan. 93.

Belle image pour le poëte, mais impossible au peintre, qui ne peut vous conduire par cette succession graduée depuis le visible jusqu'à l'invisible total, à moins qu'il ne fasse un tableau mouvant. Si pourtant M. Webb entendoit que cet ange fût encore apperçu, il pouvoit ne pas offrir son secret aux grands peintres, attendu que, depuis quelque temps, ils en sont en possession (*a*).

M. Webb rappelle un passage où Pline dit que

(*a*) Lui-même auroit pu l'apprendre de Rembrandt, de Rubens, du Correge, ou de quelque autre semblable magicien. J'ai vu, dans le cabinet de M. Jean Goll, à Amsterdam, une esquisse au bistre, représentant la disparition de Jésus-Christ en présence des pélerins d'Emmaüs. On y voit un foyer de lumiere rayonnant à un des côtés de la chambre, & au milieu de cette lumiere éclatante le bas de la figure du Christ paroît encore. Le dessein est de Rembrandt. Je profite de cette occasion pour marquer ma gratitude à messieurs Goll pere & fils, qui, à l'honnêteté de me faire voir plusieurs très beaux porte-feuilles de cette rare collection, joignirent celle de m'accueillir avec la cordialité la plus douce qu'un amateur, artiste lui-même, puisse offrir à un artiste étranger. Cet homme très estimable est aujourd'hui absolument aveugle, & sa mémoire le fait jouir encore des beautés que renferment ses porte-feuilles.

Parrhasius peignit deux guerriers (il falloit dire deux athletes, *hoplitites*) : l'un marchant au combat ; on voyoit la sueur sur son corps : l'autre venant de quitter ses armes ; il paroissoit tout haletant. Sur quoi M. Webb s'écrie : Quelle chaleur, quelle finesse de pinceau ! Qui croiroit que la peinture pût exprimer cette moiteur, ces émanations imperceptibles qui viennent d'une transpiration violente ? Qu'elles viennent d'où il vous plaira, voici ce qu'un peintre répondroit à la question de M. Webb. L'expression, *finesse de pinceau*, donne l'idée de ces gouttes de rosée que Van-Huysum peignoit finement sur ses fleurs ; elles ne feroient pas la beauté d'une rose, si premièrement le peintre l'eût mal représentée, & ce seroit un assez plat moyen pour exprimer un athlete en sueur (*a*). Pouvez-vous croire, diroit encore le peintre, que l'art peut exprimer les mœurs, les sentiments intérieurs, les passions les plus dou-

(*a*) J'ai vu, à deux pas de la Haye, dans une maison de campagne de S. A. S. Monseigneur le prince d'Orange, un tableau de *Souteman*, où se trouve une mauvaise figure qui porte des vases sur un brancard ; &, toute froide qu'elle est, de grosses gouttes de sueur lui coulent le long du corps. Le résultat est un objet maussadement ridicule. Souteman sans doute n'a pas su rendre ces émanations imperceptibles qui viennent d'une transpiration violente. Le salon où est ce tableau renferme entre autres belles peintures un grand & riche tableau de Jordans.

ces, & vous passionner en même temps pour des balivernes? C'est l'expression juste & les grands moyens de la rendre; c'est l'ensemble des ressorts sentis par l'artiste qui devoient vous occuper, & non pas ces *émanations imperceptibles* & ces *transpirations violentes*. Mais vous n'aviez pas le tableau devant les yeux; vraiment non : vous n'y aviez que le livre de Pline; & voilà comment, quand on n'en fait pas davantage, des paroles ne font dire que des paroles.

M. Webb dit dans une note que les teintes du Titien, dans les femmes, sont trop mâles & trop appuyées. Les teintes fraîches & légeres que chacun voit dans les belles femmes du Titien, ne sont donc pas du Titien, ou M. Webb n'a pas vu les plus belles femmes de ce peintre.

M. Webb rapporte un passage de Pline, qui, selon lui, vient à l'appui du clair-obscur des peintres anciens. Mais outre que ce passage ne dit rien qui signifie le clair-obscur, il ne falloit ni le tronquer, ni en placer les parties à la distance d'une vingtaine de pages l'une de l'autre, & l'on eût vu qu'il n'y est question que des demi-teintes, du *ton* placé entre les lumieres & les ombres, & de la réunion des couleurs les unes avec les autres (*a*).

(*a*) Voyez tome 1, page 145, ce passage dans ma traduction de Pline, liv. 35, ch. 5. *Enfin l'art parvint à se distinguer, &c.*

M. Webb donne auſſi quelques mots du grec de Plutarque ; & comme il voit du clair-obſcur dans tous les livres anciens, il veut encore que c'en ſoit là. Mais comme il a auſſi tronqué le paſſage, nous ſommes obligés de le rétablir, afin de mieux juger. *La peinture de Dionyſius a de la vigueur & des demi-teintes* (τόνον) ; *mais on voit qu'elle eſt faite avec beaucoup de travail & de peine.* Voilà le ſens complet. Les grands coloriſtes, les magiciens en clair-obſcur, ne travaillent point avec peine, & leurs ouvrages ont le ſceau de l'enthouſiaſme & de la facilité. Jugez ſi les ouvrages de Dionyſius, avec leur vigueur, pouvoient être montés ſur le *ton* du clair-obſcur.

M. Webb emploie un paſſage de Cicéron ſouvent employé, pour prouver le clair-obſcur des peintres anciens. C'eſt dommage que les termes de ce fameux paſſage n'en diſent pas un mot. M. Webb s'eſt contenté de donner le latin, il n'y a pas de mal ; mais y en auroit-il d'y joindre la traduction ? Voici l'un & l'autre. *Sed habeat tamen illa in dicendo admiratio ac ſumma laus umbram & receſſum, quò magis id quod erit illuminatum exſtare atque eminere videatur.* De oratore, lib. 3. » Mais il faut pourtant » que cette admiration & cette extrême louange » dans le diſcours ait de l'ombre & de l'éloigne- » ment, afin que ce qui ſera éclairé paroiſſe d'au- » tant plus élevé & plus éminent ». Je ſuis bien ſûr

que, si après ou avant ce françois, qui, je crois, répond au latin, je disois, *Cicéron, dans ce passage, propose l'artifice des peintres dans la dispensation du clair-obscur, comme un modele à imiter pour les orateurs*, on demanderoit si avec mon mot de *clair-obscur* j'ai voulu rire ou faire rire le lecteur. Pour moi je demande deux mots, l'un *grec*, l'autre *latin*, lesquels caractérisent un tableau de Rembrandt, comme j'en connois qui caractérisent un tableau de Raphaël & du Guide. Je demande aussi pourquoi une langue aussi riche, aussi prodigue en expressions que la grecque, si elle eût eu la chose, n'auroit pas eu pour l'exprimer un mot qui répondît juste au *chiaroscuro* & au *dietro avanti* des Italiens.

M. Webb reproche aux artistes modernes leur défaut d'éducation, qui se fait particulièrement sentir, dit-il, quand ils placent leurs figures dans des nuées, & qu'ils peuplent le ciel de corps massifs & pesants. Il sembleroit cependant que les nuées & les corps massifs dont les poëtes & les peintres ont peuplé le ciel, ont été inventés quelques milliers d'années avant l'écrit de M. Webb & les artistes modernes; car Homere, qui ne manquoit pas d'*éducation*, vous campoit sa Junon à *califourchon* sur un nuage, avec deux enclumes à ses pieds. Je ne sache pas de peintre moderne qui ait encore poussé le *défaut d'éducation* jusques là. Mais laissons le profane Homere, & de-

mandons à M. Webb comment il conſeilleroit aux artiſtes modernes de repréſenter le ſujet de ces paroles de S. Luc, conformément à l'évangile : *Et tunc videbunt filium hominis venientem in nube cum poteſtate magna & majeſtate.* Sujet ſublime, poétique, ſuſceptible des effets les plus impoſants, & manqué par Michel-Ange de la maniere la plus triviale.

Le même ſujet, traité par Rubens, eſt quatre fois dans la galerie de Duſſeldorf. Autant le Belge vous ſaiſit d'effroi par l'horreur ſublime de ſon enthouſiaſme, autant la compoſition de Michel-Ange vous plonge dans la froideur & la barbarie. Le deſſein de l'artiſte florentin eſt du plus profond ſavoir; mais c'eſt de l'aſpect du ſujet que nous parlons ſeulement. Repréſentez-vous la race humaine abymée dans les gouffres éternels, une ſcene qui embraſſe l'univers, cet inſtant en un mot dont à peine on peut ſe former une idée; puis demandez-vous lequel des deux génies vous voudriez qui fût le vôtre. Et quand vous lirez dans un ouvrage italien, *dell' entuſiaſmo delle belle arti*, Milano 1769, que le tableau de Michel-Ange *è la gloria e il miracol dell' arte*, vous jugerez ſi c'eſt par la compoſition que cette peinture a mérité l'éloge. Ne blâmons pas ſeulement Michel-Ange d'avoir trivialement repréſenté ſon ſujet; blâmons-le encore d'avoir copié ſa compoſition ſauvage & barbare d'après le dôme d'Or-

viete, peint par *Luca Signorelli da Cortona*, comme nous l'apprend Vaſari (*a*).

S'il ne s'agiſſoit que de copier aveuglément des tirades, copiées elles-mêmes de tous côtés, & qui tiennent moins de la vérité que du délire, j'aurois peut-être le talent de m'en acquitter comme un autre. Mais j'ai étudié cinquante ans la théorie de la peinture; j'ai employé ce même temps à exercer de mon mieux la ſculpture; & enſuite, excédé de certaines de mes lectures, j'ai fermé les livres, & j'ai placé la gravure du Jugement de Michel-Ange à côté de celle de Rubens (celle qui a pour titre: *Ducunt in bonis dies ſuos*.... Job. c. 21), & j'ai dit: Ouvriers ſans ame, liſez la vie du grand artiſte italien (Paris 1784), &, depuis la page 70 juſqu'à la page 181, vous pourrez trouver de quoi vous ſatisfaire. Mais vous qui reſpirez le goût & l'eſprit de l'art, placez, comme moi, les deux eſtampes devant vos yeux, & liſez enſuite, ſi vous en avez le courage, les pages que je viens de vous indiquer.

(*a*) J'ai lu que ces deux compoſitions ne ſont pas ſemblables, & que Vaſari n'avoit pas vu celle d'Orviete, ou qu'il s'en ſouvenoit mal. Le dernier éditeur de Vaſari n'y penſe pas de parler ainſi, puiſque le biographe de Michel-Ange n'auroit point avancé fauſſement un fait qui n'ajoutoit rien à la gloire de ſon ami.

Michel-Ange, on ne peut aſſez le répéter, n'a pas ſon pareil dans la ſcience du deſſein; mais il eſt reſté fort en deçà de la grande machine pittoreſque, & ce ne fut qu'après lui qu'on parvint à la connoître. Mais avant qu'elle fût connue, l'éloge de Michel-Ange étoit fait ſans diſtinction, ſans réſerve : on ne ſoupçonnoit pas alors les qualités qui lui manquoient, parcequ'on n'en voyoit nulle part le modele. L'éloge a paſſé juſqu'à nous; & des gens qui, ſans connoître l'art, ont la fureur d'en écrire, continuent de reproduire ces copies ſurannées. Déja Paris étoit immenſe au temps d'Henri IV : mais comparez-le au Paris d'aujourd'hui, ce ſera comparer la peinture de Michel-Ange avec celle de ſes ſucceſſeurs.

Voyez donc les grands, les puiſſants reſſorts du cerveau belge à côté de la production florentine. Celle-ci a fait dire à Rubens, n'en doutons pas : *Et moi auſſi je compoſerai un jugement univerſel;* & le foyer qui l'embraſoit a produit quatre fois & de quatre manieres toutes différentes les compoſitions de la galerie de Duſſeldorf. C'eſt là que l'on voit cette multiple chaîne d'horreurs, & ce déſordre d'une épouvantable grêle de diables & de damnés, rare & ſublime effet de l'art.

Si le lieu qu'un peintre habite pendant ſes plus belles années, doit l'inſpirer; ſi l'abyme où ſe précipita, dit-on, Curtius, étoit à Rome; ſi la Sicile &

l'Italie, théâtres des tremblements de terre, sont remplies de volcans regardés autrefois comme les soupiraux de l'enfer, ces images terribles ne devoient-elles pas porter dans le cerveau de Michel-Ange des idées du plus sublime pittoresque, tandis que le site monotone de la Flandre & des Pays-Bas sembloit ne devoir fournir au peintre flamand que des idées communes & symmétriques? Cependant c'est lui qui nous représente la nature écroulée, bouleversée, les gouffres éternels ouverts, & les fleuves de sang & de bitume enflammé concourant à la destruction universelle. Voilà comment le peintre d'Anvers conçut & exprima cet instant de sublimes horreurs dans la *chûte des reprouvés* : voilà comment, sans être Italien, son génie embrassoit les plus vastes ressorts de l'art. En Laponie même il eût été Rubens, s'il en eût fait le voyage pour y peindre.

Voilà donc la peinture que Michel-Ange, Raphaël, & tous les peintres du même temps, ne connoissoient pas; celle dont la savante antiquité étoit aussi loin qu'elle pouvoit l'être des globes aérostatiques. Qui ne connoît Rembrandt, ce rare magicien? Choisissons un seul de ses tableaux à grands effets : n'y demandons pas la pureté des formes, ni les belles conventions grecques; mais voyons qui, dans le monde, avant Rubens & lui, nous auroit peint sa barque près de périr : *Domine, salva nos, perimus*, Mat. 8, 5. C'est dans un cabinet d'Amsterdam que

j'admirois cette peinture effrayante. J'invite ceux qui ne peuvent pas voir le tableau, d'en voir au moins la gravure, quoique bien inférieure à l'original, & qu'ils disent ensuite dans quelle production des Grecs & des modernes on en peut voir autant.

Prosternons-nous devant le nom d'Apelles & le dessein de Michel-Ange : mais réservons d'autres génuflexions, & d'un autre genre, pour les deux peintres belges. On croiroit que les peintres anciens n'avoient jamais vu de tempêtes, de naufrages, de digues rompues, ou que ces grands effets ne les avoient pas frappés. Ce ne fut apparemment que pour quelques artistes modernes, qu'Homere & Virgile peignirent à si grands traits la mer en fureur. Ce modele ne se pose pas devant vous pour être copié tout à loisir : on ne peut pas lui dire : *Repose-toi, & ensuite je continuerai.* Quelle est la représentation antique ou du moyen âge, dont l'objet ne soit pas constant, ou ne puisse pas être aisément rétabli dans sa premiere pose? Dans quel ancien ouvrage de l'art trouve-t-on ces effets de la nature en convulsion, qui ne frappent l'œil un instant que pour lui échapper, ne prennent une forme que pour la perdre aussitôt & se reproduire encore sous une forme toute différente? Dites aux diables précipités & à la mer en furie de vous attendre un instant. Nos deux peintres savoientl es fixer.

Au surplus, les peintres ne sont ni *impies* ni

bêtes, comme le leur reproche M. de Voltaire dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, lorsqu'ils placent Dieu *sur un nuage qui ne peut rien porter.* Lui-même a placé Dieu & un prophete sur un nuage, & personne pour cela ne doit l'appeller bête ni impie (*a*).

M. Webb dit que les peintres grecs s'approprioient les idées des historiens & des poëtes, & transportoient sur la *toile* les mouvements de l'éloquence. On pourroit lui répondre que, les modernes en faisant autant, l'observation est oiseuse.

M. Webb dit que les tableaux de Timomaque & ceux d'Aristide font *sur nous* des impressions qui frappent l'ame fortement, qui la dilatent comme les éclats de la musique de Boranello, qui l'agitent & l'éveillent comme les symphonies de Jomelli, lesquelles laissent dans l'ame leur aiguillon. Il faut l'avouer, voilà des tableaux merveilleux, attendu qu'environ deux mille ans après leur destruction ils font sur des ames qui ne les ont jamais vus autant d'effet

(*a*) Sur son trône éternel assis dans les nuages,
Immobile, il régit les vents & les orages.

Quest. sur l'Encycl. part. 5, page 165.

Et telle s'éleva cette *nue* embrasée
Qui, dérobant aux yeux le maître d'Elisée,
Dans un céleste char de flamme environné
L'emporta loin des bords de ce globe étonné.

Henriade, chant 7e.

qu'une

qu'une musique, dont ces ames-là entendent l'exécution.

M. Webb dit : Quand on m'aura fait voir une production moderne égale pour le sublime à l'Apollon; pour l'expression au Laocoon, pour la grace & la beauté à *la fille de Niobé*, je reconnoîtrai que la supériorité attribuée aux peintures anciennes existe plutôt dans les descriptions qu'on en a faites, que dans les ouvrages mêmes. M. Webb avertit, dans sa préface, qu'il n'écrit que pour les jeunes Anglois qui partent pour voyager avec beaucoup d'empressement *& peu de préparation*. Ne doit-il pas craindre qu'un beau jour un jeune voyageur anglois tirant le livre de sa poche, & l'ouvrant à cet endroit, ne dise : *O master Webb*, comme vous vous trompez! Dans les statues que vous dites, il n'y a ni coloris ni clair-obscur à observer; comment pouvez-vous ne pas sentir que la comparaison entre elle & des tableaux peints ne doit être que partielle? Voilà ce qu'un jeune Anglois pourroit dire; & voici comme je raisonne. Prenez l'éloge que Bocace a fait du Giotto; prenez l'épitaphe que lui a faite Politien; mettez-vous vis-à-vis des plus beaux ouvrages des artistes italiens, & dites : *Quand on m'aura fait voir une de ces productions qui mérite les éloges donnés au Giotto, j'avouerai que la supériorité attribuée à ce peintre existe plutôt dans la prose & dans les vers de son temps, que dans ses ouvrages mêmes.* Quand vous aurez formé ce

ſophiſme, vous aurez préciſément raiſonné comme M. Webb raiſonne ici. Pour l'Apollon, chacun ſait que, depuis lui, on n'a pas encore fait ſon pareil. Pour le Laocoon, tout expreſſif qu'il eſt, nous oſons lui comparer, à quelques égards, les ouvrages de Michel-Ange & ceux du Puget : mais nous n'avons pas la même modération pour *la fille de Niobé*. Quelle qu'elle ſoit des ſept, nous connoiſſons pluſieurs tableaux & ſtatues modernes qui ont l'avantage de la ſurpaſſer en grace & en beauté.

SUR UNE OPINION

DE M. LESSING.

Je ſuis fâché de ne pas entendre la langue allemande, & de ne pouvoir lire un ouvrage de M. Leſſing, dans lequel il fixe les limites de la poéſie & de la peinture, ainſi que le titre du livre l'annonce. L'édition eſt de Berlin 1766. On m'en a traduit le morceau ſuivant, tel que je vais le rapporter.

M. Leſſing, après avoir avancé, page 15, que les anciens artiſtes ſe gardoient bien de repréſenter les paſſions dans toute leur force; après avoir dit qu'ils s'abſtenoient *entièrement* de repréſenter des poſitions du corps ſi forcées, que les lignes de beauté qui le circonſcrivent dans un état de repos ſoient perdues (*il faut croire que le grouppe des lutteurs ne préſentoit pas, dans cet inſtant, toutes ſes beautés à M. Leſſing*), il ajoute, page 18 : » L'extrême affliction » étoit adoucie en triſteſſe; & quand cet adouciſ» ſement ne pouvoit avoir lieu, quand l'affliction » extrême auroit avili & défiguré, que fait en ce cas » Timanthe? On connoît ſon tableau du ſacrifice » d'Iphigénie (*a*), dans lequel il a donné à chacun

(*a*) On ne le *connoît* pas même par aucune deſcription qui puiſſe donner une idée vague de ſa compoſition, dont qui que ce ſoit ne *connoît* l'ordonnance, &c. Dire qu'un peintre a fait

» des assistants le degré d'affliction qui lui convient;
» mais à l'égard du pere, auquel il auroit dû donner le plus haut degré de douleur, il lui a voilé le visage. Que de belles choses n'a-t-on pas dites sur cette composition! Timanthe a exprimé tous les différents degrés de tristesse qui pouvoient être propres à son sujet : mais il voila le visage du pere, sur lequel on auroit dû appercevoir la plus forte douleur. Il s'étoit, dit Pline, si fort épuisé en physionomies tristes, qu'il désespéra d'en pouvoir donner au pere une plus triste encore. Il avoua par-là, dit Valere-Maxime, que la douleur d'un pere, dans une pareille circonstance, est au dessus de toute expression. Quant à moi, je ne vois ici ni l'impuissance de l'art, ni celle de l'artiste. Avec le degré de passion, se renforcent aussi les traits du visage qui les manifestent. Le plus grand degré a les traits les plus décidés, & rien n'est plus facile à l'art que de les exprimer. Mais Timanthe connoissoit les bornes que lui prescrivoient les graces de son art : il savoit que la douleur qui convenoit à Agamemnon, comme pere, se manifeste par des contorsions qui sont toujours hideuses. Il a été jusqu'où la beauté & la dignité

---

un sujet où il a représenté telle ou telle expression, n'est pas, à beaucoup près, faire *connoître* le tableau.

» peuvent s'allier avec l'expreſſion. Il auroit volon-
» tiers franchi le pas juſqu'au hideux ; il l'auroit
» volontiers adouci : mais ſa compoſition ne lui per-
» mettoit ni l'un ni l'autre. Que lui reſtoit-il à faire,
» qu'à le voiler? Ce qu'il n'a pas oſé peindre, il l'a
» laiſſé deviner ; bref, ce voilement eſt un ſacrifice
» que l'artiſte a fait à la beauté. Elle eſt un exemple,
» non comme on doit pouſſer l'expreſſion au-delà
» des bornes de l'art, mais comme on doit l'aſſu-
» jettir à la premiere regle de l'art, la regle de la
» beauté.

» Maintenant, en appliquant cela au Laocoon,
» la raiſon que je cherche eſt claire. L'artiſte tra-
» vailla pour la plus grande beauté dans les circonſ-
» tances admiſes de la douleur corporelle. Celle-ci,
» dans tout ſon excès défigurant, ne pouvoit être
» alliée avec l'autre ; il dut donc la rendre moins
» vive, & changer les cris en ſoupirs, non parce-
» que les cris décelent une ame ignoble, mais par-
» cequ'ils défigurent le viſage d'une maniere dé-
» goûtante. Car on n'a qu'à s'imaginer le Laocoon
» la bouche ouverte, & juger ; qu'on le faſſe crier,
» & qu'on regarde. C'étoit une figure qui excitoit
» la pitié, parcequ'elle faiſoit voir à la fois de la
» beauté & de la douleur ; à préſent elle eſt de-
» venue une figure hideuſe & affreuſe, de laquelle
» on détourne volontiers les yeux, parceque la vue
» de la douleur excite le déplaiſir, ſans que la beauté

» de l'objet ſouffrant puiſſe changer ce déplaiſir en
» un doux ſentiment de pitié.

» L'ouverture extraordinaire de la bouche (en faiſant abſtraction combien en même temps les autres parties du viſage deviennent par-là plus tirées
» & plus déplacées) fait une tache dans la peinture,
» & un creux dans la ſculpture, qui forment les effets les plus déſagréables du monde. Montfaucon
» montra peu de goût en donnant une vieille tête barbue avec une bouche extrêmement ouverte, pour
» un Jupiter qui prononce des oracles. Un dieu doit-il crier quand il prédit l'avenir? Un agréable contour de la bouche rendroit-il ſes diſcours ſuſpects?
» Je ne crois pas non plus Valérius, lorſqu'il dit
» que, dans le ſuſdit tableau de Timanthe, Ajax
» devoit crier. Des maîtres bien plus mauvais, du
» temps que les arts étoient déja dans la décadence,
» n'ont jamais fait ouvrir la bouche, juſqu'à crier,
» aux barbares les plus ſauvages, lorſque dans les
» combats, ſous le fer du vainqueur, ils avoient
» devant les yeux l'effroi & la mort préſente.

» Il eſt certain que cette dégradation de douleur
» extérieure du corps, au plus bas degré de ſentiment, eſt viſible dans pluſieurs ouvrages anciens.
» L'Hercule ſouffrant dans ſa tunique empoiſonnée,
» de la main d'un ancien ſtatuaire inconnu, n'étoit
» point celui de Sophocle, qui crioit ſi effroyablement, que les rochers de la Locride & le pro-

» montoire de l'Eubée en retentiſſoient ; il étoit
» plus ſombre que furieux. Le Philoctete de Py-
» thagoras Léontin ſembloit communiquer ſa dou-
» leur au ſpectateur ; effet que le moindre trait hi-
» deux auroit empêché. Peut-être me demandera-
» t-on d'où je ſais que ce maître a fait une ſtatue de
» Philoctete ? d'un endroit de Pline qui n'auroit
» pas dû attendre ma correction, tant il eſt falſifié
» ou tronqué ».

Diſſertons un inſtant ſur ce paſſage, mais avec tous les égards qui ſont dus à un homme du mérite de M. Leſſing.

L'inconvénient de ces ſortes de diſcuſſions eſt que le ſavant & l'artiſte ſont deux hommes dont le langage de l'un n'eſt pas toujours abſolument familier à l'autre : le moyen alors de bien s'entendre ! Le ſavant calcule ordinairement dans ſon cabinet avec ſes livres : mais l'artiſte ſent bien que ce calcul n'eſt pas toujours celui de l'art ; il ſait auſſi que la meilleure démonſtration à lui oppoſer ſeroit des tableaux. Ne pouvant pas ici employer ce moyen de nous faire entendre, eſſayons cependant d'y parvenir ſans ſon ſecours, bien perſuadés d'ailleurs que M. Leſſing ne s'en eſt pas tenu aux auteurs qui parlent de la peinture, & qu'il a auſſi beaucoup étudié les ouvrages de l'art.

M. Leſſing aſſure que *Timanthe connoiſſoit les bornes que lui preſcrivoient les graces de ſon art.* J'oſe-

rois croire qu'avant de l'affirmer il faudroit que nous eussions vu plusieurs tableaux de Timanthe, attendu que le rapport des anciens ne suffit pas pour le décider. On pourra voir ailleurs les raisons que j'ai apportées d'étendre un peu moins les talents de ce peintre.

M. Lessing croit que la situation où se trouvoit alors Agamemnon ne peut être exprimée en peinture que par des *contorsions hideuses*; moyen qui certainement rendroit son visage trop difforme pour l'exposer à la vue, sans déroger à la dignité du personnage. Une imagination forte, un organe sensible, un artiste, en un mot, qui connoît les passions & leurs effets sur les différentes parties du visage, & qui n'ignore pas les ressources & la puissance de l'art, ne voudra jamais croire que la douleur d'Agamemnon ne puisse être représentée que par des *contorsions hideuses*.

Je voudrois pouvoir mettre sous les yeux du lecteur une *Sophonisbe* de Grégorio Lazarini. Cette princesse lit le décret de Scipion, ou la lettre de Massinissa contenant l'ordre de s'empoisonner. Toute l'horreur de l'instant fatal est alliée sur son visage avec l'intrépide résolution de mourir, & n'altere pas les traits de la beauté. Ce tableau, dont la principale figure n'est pas voilée, est dans une des galeries de S. M. l'impératrice de Russie. Si M. Lessing l'a vu, soit à Berlin où il a été, soit ailleurs,

je présume trop de son bon goût & de sa sensibilité, pour ne pas croire qu'il a dû vivement sentir que la peinture peut exprimer sur le visage d'Agamemnon toute la douleur qui lui convient, sans *contorsions hideuses*, & sans donner atteinte aux principes & aux traits de la beauté. Croyons qu'un habile homme, pour avoir pu se tromper, ne mérite pas moins l'hommage de notre reconnoissance, lorsqu'il peut nous éclairer d'ailleurs.

Puisqu'il est certain que l'objet l'emporte sur la description la mieux circonstanciée, je voudrois que M. Lessing fût à la Haye, chez M. le comte de Saint-Saphorin, ministre de Danemarck, &, ce qui intéresse davantage l'artiste, amateur éclairé des productions de l'art. Son cabinet offre une Cléopatre mourante & la *bouche ouverte*. J'oublie devant elle que c'est une peinture : la vérité de la couleur, de l'effet, du caractere, me place auprès d'un être qui, dans l'instant, va cesser de souffrir pour expirer; & je frémis. S'il y a une *tache* dans cette bouche ouverte, est-ce que je la vois ? L'expression d'une bouche qui, avec toute la tête, peint la mort quand elle s'empare de la beauté, s'empare aussi de mon imagination; &, ni là, ni sur la table où j'écris, il ne me vient pas que cette bouche dût être fermée.

Cléopatre, dans la crise qui l'anéantit, pense-t-elle à *l'agréable contour de sa bouche?* Pas plus que l'artiste sensible qui fit ce chef-d'œuvre d'expression;

pas plus que M. Leſſing, qui, s'il voyoit le tableau de *Cagnacci* ou *Guido Caulaſſi*, conviendroit d'avoir écrit quelques lignes de trop. Lui & moi nous dirions : Cette Cléopatre n'eſt pas une convention théâtrale ; on a peint la vérité. Cette femme crie ſans doute, mais avec aſſez de beauté pour qu'aucune partie de ſon viſage ne ſoit *défigurée d'une maniere dégoûtante.*

Je voudrois voir à côté de la Cléopatre cette mere mourante & bleſſée, d'Ariſtide ; & ſi ſon expreſſion, ſa couleur, ſon deſſein, étoient plus vrais, j'avouerois que les peintres grecs alloient en tout au-delà des grands peintres modernes : car je n'héſite pas à comparer cette Cléopatre au ſublime Laocoon, chacun pour le caractere qui lui convient, & l'expreſſion qui leur eſt commune.

Je ne décris pas ce tableau, dont la compoſition eſt des plus ſimples. La figure eſt preſque nue & renverſée dans un fauteuil quarré, qui, non plus que quelques armures, n'eſt pas dans le coſtume : le tout eſt ſur un fond très brun. Voilà l'unique faſte de cet ouvrage, bien plus fait pour être ſenti, que pour être froidement diſcuté ; auſſi ne parlerai-je ni de la longueur des jambes, ni du choix & de la couleur de la draperie. Ce peintre, éleve du Guide, à force de vigueur, eſt beaucoup trop noir dans les ombres... Mais ne proſcrivons pas les bouches ouvertes, quand elles ajoutent autant à l'intérêt du ſujet.

Si le Laocoon, ce pere déſeſpéré, doublement ſouffrant & par la perte de ſes deux fils & par ſes propres douleurs, peut bien être repréſenté à viſage découvert; ſi ſa tête eſt un chef-d'œuvre de l'art; ſi ſon extrême affliction n'eſt point adoucie en triſteſſe, pourquoi Agamemnon ne pourroit-il pas être auſſi avantageuſement repréſenté à viſage découvert, & ſans que ce viſage fût défiguré d'une maniere dégoûtante?

Je demande encore ſi les traits de la beauté ont diſparu dans les têtes des enfants du Laocoon, quoique la douleur faſſe relever conſidérablement leurs ſourcils, & ouvrir convenablement leur bouche pour exprimer par des cris tout le mal qu'ils reſſentent. Je demande ſi le Laocoon ne paroît pas encore, tout nud qu'il eſt, un homme diſtingué, quoique toutes les parties de ſon viſage expriment fortement l'extrême anxiété & les plus vives ſouffrances; car il faut aller au fait.

Enfin je demande ſi, comme le dit Winckelmann, *le Laocoon* ne *nous offre* pas *le ſpectacle de la nature humaine dans la plus grande douleur dont elle ſoit ſuſceptible, dans un homme qui tâche de raſſembler contre elle toute la force de l'eſprit; ſi là où eſt le ſiege de la plus grande douleur* ne *ſe trouve* pas *auſſi la plus ſublime beauté.* J'invite le lecteur à voir ce morceau entier dans l'*Hiſtoire de l'art*; Winc-

kelmann l'a aussi bien senti que sa description de l'Apollon sublime du Belvedere.

Nous avons encore, dans les restes précieux de la sculpture grecque, un exemple frappant de l'inutilité d'un voile. La Niobé voit périr à coups de fleches ses quatorze enfants; elle les a tous sous les yeux, les uns mourants, les autres morts ou près d'être percés. Elle n'a pas, comme Agamemnon, deux filles, un fils, pour la consoler de sa perte; elle n'est pas distraite, comme lui, par les prestiges de l'ambition & par le plaisir de commander à tant de rois; elle n'auroit pas, cruelle comme lui, consenti, pour satisfaire son orgueil, au sacrifice d'une de ses filles. Cette Niobé cependant n'est pas voilée; on n'a même jamais pensé qu'elle dût l'être, & on l'a toujours admirée, quoiqu'à visage découvert. Pourquoi? c'est qu'on lui a trouvé l'expression convenable à sa situation. Si le statuaire, privé des secours du peintre, a su réussir dans cette expression, à combien plus forte raison le peintre ne réussiroit-il pas! Ce statuaire connoissoit Homere, Euripide, & sans doute Eschyle qui a voilé Niobé; mais il aura dit: Je ne récite pas ma statue & sa douleur; je les fais, je les crée, je les montre.

Dira-t-on que la statue de Niobé ne répond pas à la douleur de cette mere désolée? Tant pis vraiment. Dira-t-on qu'étant seule, & non pas comme

Agamemnon au milieu d'une famille accablée de tristesse, il n'y a pas à craindre que son expression soit partagée & affoiblie par celle des autres acteurs? Je demanderai qui sont donc ces quatorze personnes qui l'environnent, & qui toutes doivent nous attendrir par une expression douloureuse.

Ne s'ensuivroit-il pas du principe que veut établir M. Lessing, que tout peintre qui auroit à représenter un sujet de douleur, devroit constamment voiler, par une regle invariable de l'art, le personnage qui doit prendre la plus grande part à l'événement représenté; ou que, sous le prétexte de ne pas vouloir dégrader la beauté, il devroit se priver lui-même & le spectateur d'une source riche, profonde & immense de beautés? *Vous verrez*, diroit le peintre, *toute la sublimité de mon tableau, sitôt que j'aurai voilé la figure principale.*

On ne prend pas garde non plus que de tous les sujets à expression douloureuse que les anciens artistes ont traités, il n'est fait mention que du seul tableau de Timanthe, où la douleur principale fût voilée; je crois qu'on a fait beaucoup trop de bruit pour peu de chose, & sur-tout pour ce qui auroit dû en faire le moins.

Je n'entrerai pas ici dans la discussion des bouches ouvertes, & je m'en tiendrai aux deux exemples que j'ai rapportés, en ajoutant aussi que le fameux Milon du Puget a la bouche ouverte, & que

ce *creux dans la ſculpture*, loin *de former un effet des plus déſagréables*, ajoute à l'étonnante expreſſion de cette figure ſublime.

Pour la tête de Jupiter du P. Montfaucon, je crois qu'elle ne valoit pas la remarque. C'eſt un *maſcaron* preſque ridicule, ſur-tout par ſa coëffure, & qui ne peut jamais faire autorité quand il s'agira d'expreſſion. Lorſqu'un ouvrage de l'art a un certain degré de foibleſſe, & que d'ailleurs il n'eſt préconiſé par qui que ce ſoit, il eſt du diſcernement d'un critique habile de le laiſſer en repos dans le coin où le premier auteur l'a dépoſé, particulièrement ſi cet auteur n'en parle pas d'une maniere qui tire à conſéquence.

Le P. Montfaucon eût pu dire : » Je n'ai donné » cette tête de Jupiter que comme j'ai auſſi donné » celle d'Apollon ou du Soleil, laquelle ouvre une » grande bouche : vous la trouverez à la *page* 86 du » premier *tome* de mon *ſupplément*. Ce ne ſont là » que des monuments du culte ſuperſtitieux des » Gaulois, & jamais on n'a prétendu que ces ſortes » de caricatures duſſent faire autorité dans l'art. » Ces maſques ridicules & à grande bouche ou- » verte rendoient, diſoit-on, des oracles ; & voilà » tout ».

Il ne me reſte plus qu'à ſoumettre à M. Leſſing lui-même une petite obſervation ſur ſa correction d'un paſſage de Pline.

J'ai un peu lu cet auteur, ſur-tout dans les trois livres qui traitent de la peinture & de la ſculpture, & je n'ai pas trouvé qu'il ait voulu dire que Pythagore le Léontin ait fait un Philoctete. Lorſque cet écrivain déſigne le ſujet d'un ouvrage ſeulement par un adjectif qui en exprime l'action, & qu'il ſous-entend le perſonnage, c'eſt quand il l'ignore; quand il le connoît, il le nomme. Si ce perſonnage ignoré eſt une femme ou un enfant, il dit ordinairement, pour ne pas donner lieu à l'équivoque, *mulierem* ou *puerum :* ſi c'eſt un homme, le ſous-entendu *hominem* le déſigne toujours. Voici quelques exemples tirés de Pline même, qui ſemblent prouver que ſon texte n'eſt ici ni *falſifié* ni *tronqué.*

Bedas adorantem fecit. *Cteſilaus vulneratum deficientem* fecit. *Eubolidis digitis computans Simus Quinquatrus celebrantem* fecit. Il paroît donc clair que *Mala ferentem nudum* ſignifie *un homme nud portant des fruits;* & que *Syracuſis autem claudicantem* ſignifie, *Il a auſſi fait à Syracuſe la ſtatue d'un homme boitant.* Voici la note de M. Leſſing ſur ce paſſage :

» *Eundem* (c'eſt-à-dire Myron, rapporte Pline, » l. 34, ſect. 19) *vicit & Pythagoras Leontinus,* » *qui fecit ſtadiodromon Aſtylon, qui Olympiæ oſ-* » *tenditur : & Lybin puerum tenentem tabellam, eo-* » *dem loco, & mala ferentem nudum : Syracuſis au-* » *tem claudicantem, cujus ulceris dolorem ſentire*

» *etiam ſpectantes videntur.* N'eſt-il pas clair qu'on » parle ici d'une perſonne connue par-tout par un » ulcere douloureux ; *cujus ulceris*, &c? Comment » prétendre que ce *cujus* ſe rapporte au ſeul *claudi-* » *cantem*, & que ce *claudicantem* ſe rapporte peut- » être au mot encore plus éloigné *puerum?* Perſonne » n'avoit plus de droit d'être connu par un ulcere » que Philoctete. Ainſi au lieu de *claudicantem*, je » lis *Philoctetem*, ou du moins je crois que le der- » nier de ces mots a été mis hors de ſa place par le » premier qui lui reſſemble par le ſon, & qu'il faut » lire l'un & l'autre mot *Philoctetem claudicantem.* » Sophocle le fait ϛίβον κατ' ἀνάγκαν ἕρπειν: & il fal- » loit bien qu'il boitât, puiſqu'il ne pouvoit ſe ſou- » tenir auſſi ferme ſur le pied malade (*a*) ».

Cette correction ingénieuſe paroîtroit aſſez natu- relle, ſi le ſtyle & la phraſe de Pline n'y répugnoient pas. Mais comme cet auteur ſavoit écrire ſa langue, & qu'il ſeroit poſſible que le mot *ulcus* ne ſignifiât dans ce paſſage autre choſe que *bleſſure*, il réſulte-

(*a*) Je ſuis loin de prétendre à l'intelligence du grec ; c'eſt pourquoi je demande ſi ces paroles de Sophocle ne ſignifieroient pas plutôt que Philoctete ſe traînoit, qu'il gliſſoit, qu'il ſer- pentoit, qu'il rampoit, & non pas qu'il boitât. Je crois que c'eſt la vraie ſignification du verbe ἕρπειν, qui eſt le même que *repere* & *ſerpere* des Latins, & que, pour nommer un boiteux, les Grecs diſent χωλὸς.

roit

roit que Pline dit ſimplement, *la peine de ſa claudication*. Ainſi *cujus ulceris* faiſant mot à mot *de la bleſſure duquel*, ce ne ſeroit alors que d'un bleſſé & d'un boiteux quelconque qu'il auroit parlé; & le *Philoctete*, qui n'étoit ni le ſeul bleſſé ni le ſeul qui boitât, n'auroit plus rien à faire ici, n'y étant ſurtout pas mieux déſigné. Je vais me permettre un petit trait d'érudition, que le lecteur voudra bien me paſſer, s'il ne le trouve pas plus mal fondé que la correction de M. Leſſing.

Quand Cicéron dit dans le plaidoyer pour ſa maiſon, *Tu tanquam unguis in ulcere exiſteres*, il entend que Claudius, par la trame ſcélérate qu'il avoit ourdie, lors de l'exil de l'orateur, pour détruire ſa maiſon, avoit déchiré ſes bleſſures.

Quand Horace dit, ode 26, l. 1, *Sæviet circa jecur ulceroſum*, il parle d'un cœur bleſſé des plus vive satteintes de l'amour.

Quand Lucrece dit, l. 4, *Ulcus enim viveſcit & inveteraſcit alendo*, il entend que l'amour eſt une bleſſure qui s'enflamme & s'invétere en la nourriſſant.

Quand Martial, épig. 61, l. 11, parle de cette brûlante Phlogis qui auroit échauffé Priam & le vieux Neſtor, il n'entend autre choſe par le mot *ulcus* répété quatre fois, que les ardentes bleſſures de l'amour.

On trouve auſſi dans Pline le mot *ulcus* dans le ſens propre de bleſſure.

Quand il dit, l. 16, c. 12, *Postea humor omnis è tota confluit in ulcus*, il entend que la résine flue par l'*incision*, la *blessure* qu'on a faite à l'arbre : il ne s'agit pas là d'ulcere.

Quand il dit, l. 17, c. 24, *In ulcus penetrat omnis à foris injuria*, il entend que le chaud & le froid pénetrent dans un cep par l'*incision*, la *blessure* que lui aura faite une serpette émoussée. Ceux qui ont lu cet auteur, Cicéron, & d'autres écrivains latins, savent qu'ils ont dit *ulcerare* & *vulnerare* pour signifier *blesser*. On sait qu'Horace dit *vulnus*, comme il dit *ulcus*, pour la blessure de l'amour, ode 27, l. 1, & ode 11, l. 5. On sait que Virgile dit, *vulnus alit*, Enéide, l. 4, comme les poëtes que j'ai cités disent *ulcus*.

Voilà déja beaucoup d'autorités ; mais j'en ai encore une à produire, qui me paroît trop décisive pour la laisser de côté. Apulée, dans le septieme livre de l'*Ane d'or*, ne laisse rien à desirer sur le sens que les Latins donnoient souvent au mot *ulcus*. Il dit, en parlant d'un petit drôle qui l'accabloit de coups de bâton (*a*) : » Frappant toujours à la même place, » m'ayant entamé la peau, & fait le trou d'une fort

(*a*) *Unum feriendo locum, dissipato corio, & ulceris latissimi facto foramine, immò foveâ, vel etiam fenestrâ, nullus tamen desinebat identidem vulnus sanguine delibutum obtundere.*

» large bleſſure, ou plutôt une foſſe, & même une » fenêtre, il ne ceſſoit de frapper ſur cette bleſſure, » quoiqu'elle fût toute remplie de ſang ».

C'eſt dans la même phraſe, en parlant de la même bleſſure & du même inſtant, qu'Apulée nomme *ulcus* ce que peu de mots après il appelle *vulnus.* Voudriez-vous ſuppoſer que, par un dérangement d'eſprit, ou par l'ignorance d'une langue qu'il s'étoit donné beaucoup de peine à apprendre, il ait prétendu qu'un ulcere ne ſoit devenu ſur le champ qu'une ſimple bleſſure? Il eſt des circonſtances où il ne ſuffit pas d'avoir raiſon, il faut encore le prouver de ſon mieux; c'eſt ce que j'ai tâché de faire. Je ſais que, par des longueurs, je ſacrifie ſouvent le goût à la raiſon: trop d'écrivains font le contraire.

Je ne dis rien de ceux qui voudroient rapporter le *cujus* du paſſage en queſtion à *puerum:* je crois ſeulement qu'ils auroient du chemin à faire, attendu que le *puer* eſt à Olympie, & le *claudicans* à Syracuſe.

On m'aſſure que M. Leſſing eſt convenu que je le critiquois honnêtement: je ſuis très flatté de l'avoir au moins ſatisfait à cet égard. S'il eût jetté dans quelque journal une réponſe à mon obſervation, ſans doute il m'eût inſtruit.

ERRATA

De quelques parcelles d'un excellent ouvrage.

C'EST dans le chapitre 42 de l'*Eſſai ſur l'hiſtoire générale*, que M. de Voltaire juge le mérite de quelques uns de nos peintres & de nos ſculpteurs. Qu'il me ſoit permis de produire auſſi mon opinion, & de l'oppoſer à celle du grand écrivain que je contredis. Les artiſtes éclairés & les connoiſſeurs inſtruits ſeront nos juges.

Le Sueur, dit M. de Voltaire, *n'a eu que le Vouet pour maître.* On ne peut pas dire à la lettre que le Sueur n'ait eu que Vouet pour maître, parceque les beaux ouvrages & le naturel qu'il étudia étoient auſſi de bons maîtres. D'ailleurs le Vouet avoit rapporté d'Italie la grande maniere de compoſer & de peindre. C'eſt lui qui, bien plus que le Primatice & maître Roux ne l'avoient fait ſous François Ier, en développa les principes dans notre école; & nous lui devons la plupart des excellents peintres qui l'ont illuſtrée. Quoique le Sueur ait beaucoup ſurpaſſé ſon maître, je crois cependant que Vouet méritoit quelques lignes, & qu'il ne falloit pas tant le déprimer. J'oſe avancer qu'un peintre, encore aujourd'hui, qui auroit les talents du Vouet, à quelques négligences près dans le deſſein, mériteroit une belle réputation.

La famille de Darius qui eſt à Verſailles n'eſt

point effacée par le coloris de Paul Véronese qu'on voit vis-à-vis. Cela signifie apparemment que la composition, le dessein, l'expression de la famille de Darius, ne sont pas effacés par le coloris de Paul Véronese. N'auroit-il pas mieux valu comparer coloris à coloris? on auroit vu que celui de le Brun est pesant & faux dans ce tableau. Celui de Paul Véronese lui fait certainement beaucoup de tort, par sa vérité & sa fraîcheur. La légèreté des étoffes du peintre italien, comparée aux étoffes de le Brun, eût aussi conservé quelque supériorité. Qui oseroit comparer la touche & la magie du pinceau des pélerins d'Emmaüs avec ces mêmes parties de la famille de Darius? Mais l'expression, la dignité, le *costume*, le dessein en général, & l'ordonnance, comme le dit M. de Voltaire, sont absolument en faveur de le Brun. Je crois que c'est toujours avec précaution & beaucoup de connoissance qu'il faut comparer les peintres françois, quelque habiles qu'ils soient, aux grands peintres italiens. Quand nous avons raison, il faut le prouver victorieusement, attendu que l'Italie est toujours disposée à nous donner tort.

Les tableaux de Caze commencent à être d'un grand prix. Nous voyons tous les jours que le prix n'est pas une regle fort sûre, ni une preuve certaine du mérite d'un ouvrage, en peinture comme en beaucoup d'autres choses. Caze étoit un habile homme

ſans doute : mais je ne crois pas que le prix de ſes tableaux ſoit augmenté, car on ne les achete preſque plus. M. de Voltaire ne ſavoit pas que la cabale contre le Moine élevoit le bon homme Caze, qui ne s'en ſeroit pas douté. J'ai vu jouer cette farce, & le Moine en a ſenti les triſtes effets.

Le tableau de Santerre dans la chapelle de Verſailles eſt un chef-d'œuvre de graces. Il faut convenir que ce tableau avoit déja reçu de grands éloges. On trouve en effet dans une deſcription de Verſailles, *que le peintre a raſſemblé dans la figure de ſainte Théreſe tous les dons de la nature, tout ce qui frappe dans la beauté, tout ce qui touche dans la douceur & dans la modeſtie, enfin le même air & les mêmes manieres qu'avoit la grande Iſabelle de Caſtille.* Je ſuis trop jeune pour avoir vu Iſabelle de Caſtille, & pour connoître ſon air & ſes manieres; mais j'ai vu le tableau de Santerre. La ſainte minaude un roulement d'yeux qui manque ſon effet, parceque ſes yeux appartiennent à une tête ſans caractere, & dont les autres parties n'ont point d'expreſſion. Ce tableau eſt mou, froid; les tons en ſont peſants, la couleur cendrée; c'eſt à-peu-près une capucinade. Si M. de Voltaire eût *vu* dans la chapelle de Verſailles la deſcente du S. Eſprit, peinte par Jouvenet, il eſt à croire que le chef-d'œuvre de graces ne lui eût paru qu'un aſſez médiocre tableau, ſtyle & ſujet à part.

L'Adam & Eve du même eſt un des plus beaux tableaux qu'il y ait en Europe. Ce tableau eſt une froide copie de la Vénus de Médicis & de l'Antinoüs. Il a des beautés ſans doute : mais il doit reſter dans la claſſe de ces ouvrages trop exaltés par les poſſeſſeurs, & par ceux qui les croient & les flattent. Ce tableau, tout froid qu'il eſt, l'emporte cependant ſur la ſainte Thérese de la chapelle de Verſailles. M. Dandré dit fort judicieuſement de ce peintre : *Ses tableaux les plus eſtimés ſont des têtes de fantaiſie & des demi-figures.*

Jouvenet, quoique bon peintre, eſt inférieur à le Brun ſon maître. On croit communément qu'en diſant, tel eſt ſupérieur, tel eſt inférieur, on a jugé les grands peintres ; on ſe trompe. Il faudroit, par une balance exacte, analyſer des parties de l'art qui ne peuvent jamais être réunies dans une ſeule tête, & voir celles qui conſtituent plus ſpécialement le peintre. Sans parler de quelques autres tableaux, quand on en montrera un de le Brun qui l'emporte ſur la deſcente de croix par Jouvenet, qui eſt préſentement dans notre académie, nous donnerons la préférence à le Brun.

Le mérite de la Foſſe étoit à-peu-près ſemblable à celui de Santerre. Santerre, qui ne faiſoit que des figures ſeules, n'eſt en rien ſemblable à la Foſſe, peintre très ſavant dans les effets, le coloris, la magie & la machine d'une grande compoſition. Si l'on

avoit à nommer deux peintres différents en tout ; on pourroit dire *la Fosse & Santerre.*

Le tableau de Rigaud, du cardinal de Bouillon ouvrant l'année sainte, est un chef-d'œuvre égal aux plus beaux ouvrages de Rubens. Ce tableau, de la vieillesse de *Rigaud*, est couleur de rose & de brique. Aucun artiste ne s'avisera de le citer, quand il parlera des plus belles productions de ce maître. En un mot, il est aussi loin des plus beaux ouvrages de Rubens, qu'un jardin bien peigné est loin d'un paysage riche, agreste & sublime.

De Troyes le fils a fait des tableaux d'histoire estimés. Ses beaux tableaux sont en général soutenus par une noblesse de composition, une richesse d'ajustements, & une beauté de coloris, qui feront toujours beaucoup d'honneur à notre école. *De Troyes* doit être assurément plus qu'estimé.

Vateau a été dans le gracieux ce que Ténieres a été dans le grotesque. Vateau est créateur d'un genre de galanterie, qu'il a porté à un point de perfection unique : *Ténieres* peignit avec la plus grande finesse les hommes & les mœurs de son pays. Si chacun ne savoit pas ce qu'il faut entendre par *grotesques* en peinture, M. Watelet y suppléeroit dans l'Encyclopédie, à l'article de ce mot. On pourroit dire aussi que, dans un sens, Callot a fait quelquefois des figures grotesques, des figures de fantaisie, des *caricatures.*

Le Moine a peut-être ſurpaſſé tous ces peintres par la compoſition du ſalon d'Hercule à Verſailles. Tout habile homme qu'il étoit, il n'a ſurpaſſé par aucune de ſes compoſitions, ni Pouſſin, ni Vouet, ni le Sueur, ni le Brun, ni Bourdon, ni Jouvenet, ni la Foſſe, ni de Troyes. Son plafond de Verſailles, quoique rempli de très beaux détails dans l'exécution, ne ſurpaſſe point du tout les belles compoſitions des peintres que je nomme.

Girardon a égalé tout ce que l'antiquité a de plus beau, par les bains d'Apollon, & par le tombeau du cardinal de Richelieu. Très aſſurément, s'il ne reſtoit que ces deux ouvrages, ils atteſteroient la beauté de la ſculpture françoiſe; mais ils ne nous empêcheront pas de voir la ſupériorité de l'Apollon, du Gladiateur, du Laocoon, du Torſe, & de quelques autres encore. M. de Voltaire a omis, dans ſa liſte des ſculpteurs françois, Desjardins, Lerambert, Marſy, le Pautre, qui cependant y auroient figuré pour le moins auſſi honorablement que Théodon, quoiqu'il fût habile homme.

Je crois auſſi que, parmi les peintres, il falloit nommer le Fevre, Blanchard, Bourguignon, la Hire, J. Baptiſte Vanloo, Largilliere, Noël Coypel, qui tous ont fait honneur à notre peinture, & qui, ſi je ne me trompe, ont ſurpaſſé, la juſte balance à la main, Caze, qu'il eſt convenable de louer, mais avec plus de modération que n'en mettoit le marquis

d'Argens. Il dit, page 144, *Examen des différentes écoles de peinture: Peut-être ne risqueroit-on rien en soutenant qu'il n'y eut jamais de plus beau pinceau, si l'on en excepte celui du Correge.* Cela est un peu fort, & nous connoissons entre ces deux peintres de plus beau pinceau & plus léger que celui de Caze. Mais quand ailleurs on compare notre Mignard au Correge, on a la permission de tout dire.

AUTRE ERRATA

De quelques mots d'un autre ouvrage.

MONSIEUR de Voltaire a quelquefois parlé de mon métier ; & quand j'ai cru qu'il en parloit bien, je l'ai cité avec distinction : je puis donc rectifier deux ou trois inadvertences qui lui sont échappées dans ses *Questions sur l'Encyclopédie :* on doit penser que je n'oublierai pas comment il faut reprendre un écrivain de son mérite.

Il dit, à l'article *enchantement*, que les fils de Laocoon étoient *deux grands garçons de vingt ans*, & que, dans le grouppe antique, Laocoon est représenté *comme un géant, & ses grands enfants comme des pygmées.*

J'ai un peu étudié la statue de Laocoon ; j'ai aussi mesuré le pere & ses deux fils, & je n'ai trouvé ni géant ni pygmée. Laocoon a six pieds neuf pouces environ ; son plus grand fils a cinq pieds, & paroît âgé de treize à quatorze ans ; le plus jeune est un enfant de dix ans, qui a quatre pieds deux ou trois pouces. En supposant ces trois figures droites, l'aîné des fils viendra jusqu'aux tetins du pere, & l'autre à son nombril : si je me trompe, c'est de bien peu.

Il falloit, auroit-on pu me dire, que les trois statuaires leur donnassent vingt ans. Ils étoient trop habiles pour commettre cette faute. S'ils l'eussent

faite, le pere, principal perſonnage, n'auroit pas eu cette ſupériorité qui en impoſe, & nous euſſions été bien moins frappés de ſon expreſſion qui nous *fait friſſonner.* Si d'ailleurs, comme il y a toute apparence, les fils de Laocoon étoient de ces jeunes enfants qui ſervoient aux ſacrifices, comme on en voit dans les bas-reliefs antiques (c'eſt à l'autel qu'ils furent attaqués par les ſerpents), ils devoient être de médiocre grandeur. *Deux grands garçons de vingt ans* euſſent donc été dans ce grouppe auſſi mal-à-propos, que ſi nous repréſentions de jeunes enfants de chœur grands comme le prêtre qui officie. Si c'eſt là une vérité, M. de Hagedorn ſe trompe, quand il dit: *On a même ſacrifié quelque choſe à la beauté du grouppe, lorſqu'on s'eſt permis de repréſenter les fils de Laocoon dans les proportions des adoleſcents.* (*Réflex. ſur la Peint.* tom. 2, page 46.) Comment cette proportion des deux fils ſeroit-elle un ſacrifice, puiſqu'elle n'eſt que naturelle?

Ce n'eſt pas la voix répétée, la voix des ſiecles, qui me fait trouver un chef-d'œuvre dans le grouppe du Laocoon: c'eſt que je l'ai vu, que je l'ai jugé en artiſte, & qu'on auroit eu beau le chanter, je l'aurois mis à côté du cheval de Marc-Aurele, ſi je n'y avois pas davantage apperçu le chef-d'œuvre. On aura trompé M. de Voltaire; il ne ſe ſera pas méfié de ces gourmets qui décident leſtement ſur des points qui font héſiter les artiſtes les plus conſom-

més dans l'étude & la pratique de l'art. Si c'étoit des peintres ou des ſtatuaires qui l'euſſent induit en erreur, j'en ſerois fâché pour eux; mais je ne le crois pas.

C'eſt au reſte un beau preſtige que celui de faire paroître géant un homme qui n'a que quelques pouces de plus que ceux de la plus grande taille. Ce Laocoon n'a pas la tête plus forte que celle d'une infinité d'hommes au-deſſous de cinq pieds ſix pouces. Voilà, avec la proportion des deux fils, tout le ſecret; il eſt ſimple & point nouveau : cependant, & je m'en étonne, il n'eſt pas donné à tous les artiſtes de le pratiquer, ni à tous les écrivains de le ſentir : chaque art a ſa langue; ne la parle pas qui croit.

Si nous avions à décrire le Cyclope endormi de Timanthe, à qui des ſatyres meſurent le pouce avec un thyrſe, nous dirions qu'il *eſt repréſenté comme un géant, & les ſatyres comme des pygmées*, & nous aurions raiſon. Si nous parlions de la ſtatue du Nil, dont nous avons une belle copie dans le jardin des Tuileries, avec tous ces petits bambins pas plus longs que ſon pied, nous en dirions autant, & nous en donnerions une idée juſte. Mais cette formule, pour ceux qui n'auroient aucune connoiſſance du grouppe de Laocoon, ne pourroit que leur faire imaginer quelque choſe d'auſſi diſproportionné que le Cyclope & les ſatyres, le Nil & les bambins.

J'ai parcouru les plus anciens auteurs qui ont parlé de Laocoon & de ses fils, j'ai consulté les scholiastes de Virgile, & je n'ai vu nulle part que ces enfants fussent *deux grands garçons de vingt ans.* On les nomme au contraire, *parvuli & insontes :* idée attendrissante qui n'a pas échappé à Virgile, lorsqu'en copiant le marbre grec, il a dit : *Parva duorum corpora natorum* (*a*). Si je connoissois le premier qui a donné vingt ans aux fils de Laocoon, je lui dirois : Fable pour fable, ôtons leur-en, je vous prie, huit ou dix ; & nous attendrirons bien davantage, quand nous présenterons la mort cruelle de ces innocentes victimes du courroux d'un dieu. Apollon vouloit bien que son prêtre fît un enfant

(*a*) Des écrivains, sans égard au style du Laocoon, sans égard aux caracteres de l'inscription qu'on y lit, font cet ouvrage postérieur à Virgile ; erreur qui ne peut jamais venir de la part d'un connoisseur, parcequ'il voit & sait que ce grouppe est des plus beaux temps de l'art, & que ces temps ne furent pas après Virgile. M. Addisson assure, dans son voyage d'Italie, que les trois statuaires ont été les copistes de Virgile : erreur copiée depuis dans plusieurs livres & en plusieurs langues. C'est ainsi que des écrivains, qui d'ailleurs ont une réputation bien méritée, défigurent, par leurs préjugés, l'histoire d'un art dont ils n'ont pas les principes. Ils entraînent le troupeau de ceux qui veulent être connoisseurs. De là cette morgue, cette obstination dégoûtante, quand l'artiste & le vrai connoisseur parlent de ce qui fait l'étude continuelle de toute leur vie.

à sa femme Antiope, mais non pas devant le simulacre de sa divinité : il en punit le pere & ses deux enfants.

Je n'ai aucun plaisir à trouver des fautes à M. de Voltaire ; j'en ai beaucoup au contraire, lorsqu'il fournit lui-même le moyen de les rectifier. Il dit, à l'article *enthousiasme*, dans le même ouvrage : *L'enthousiasme raisonnable est le partage des grands poëtes..... c'est ce qui fit croire autrefois qu'ils étoient inspirés des dieux, & c'est ce qu'on n'a jamais dit des autres artistes.* Pardonnez-moi ; Apollon & Minerve inspiroient le peintre & le statuaire, & on l'a dit. On alla même jusqu'à attribuer aux dieux les ouvrages des statuaires : *Ideo etiam deorum adscripta operi.* (Plin. l. 34, c. 2.) Tout cela est un peu fou, j'en conviens ; la date de ces rêveries est fort ancienne. Les premiers inventeurs en tous genres étonnerent, & l'ignorante admiration s'en prit aux dieux ; mais la formule fut perpétuée chez les poëtes.

Chaque poëte a dit en cent manieres qu'un dieu l'inspiroit ; chaque lecteur l'a répété ; & de poëte en poëte, de lecteur en lecteur, l'inspiration ne pouvoit manquer de s'établir. Nous n'écrivons pas sur le marbre ou sur la toile : *Un dieu me l'inspira.* Qu'Horace dise, *Quò me, Bacche, rapis tuî plenum ?* il faut bien voir le dieu, non seulement inspirer le poëte, mais aussi l'emporter avec

violence, & le remplir de ſa divinité. Ce qui n'empêche pas que le Laocoon ne nous faſſe *friſſonner*, parceque cet ouvrage, morceau ſublime d'un grand poëme, eſt le produit de l'enthouſiaſme.

J'ai dit que M. de Voltaire fournit lui-même le moyen de réparer ſes fautes : il faut montrer comment il a effacé celle de nous refuſer le bénéfice de l'enthouſiaſme. » Un poëte deſſine d'abord l'ordonnance de ſon tableau ; la raiſon alors tient le » crayon. Mais veut-il animer ſes perſonnages, & » leur donner le caractere des paſſions ? alors l'ima- » gination s'échauffe, l'enthouſiaſme agit ; c'eſt un » courſier qui s'emporte dans ſa carriere. Mais la » carriere eſt régulierement tracée ».

Il n'y a pas un mot à perdre de ce tableau, tant le peintre & le ſtatuaire y ſont viſibles. Leurs moyens, la marche ſucceſſive de leurs opérations, tout, en un mot, y eſt préſenté avec aſſez de préciſion pour faire comprendre comment le poëte penſe, compoſe, exécute. Il faut donc conclure que ces artiſtes à enthouſiaſme ont auſſi, ſelon le vieux ſtyle, une bonne part de l'inſpiration des dieux, & qu'elle n'eſt pas excluſivement le partage des grands poëtes.

Voilà comme, en rectifiant ainſi ſes fautes, on peut les faire oublier. Je n'oublierai pas de dire que l'enthouſiaſme du peintre & du ſtatuaire n'attend pas pour les échauffer, que l'ordonnance du tableau ſoit deſſinée : le Laocoon, les ouvrages de Rubens &

& tant d'autres, en font des preuves qui répondront long-temps pour moi.

Je voudrois pouvoir également fauver de la critique les paroles fuivantes; mais il n'y a pas moyen. *Michel-Ange a mis de fucculents Cardinaux avec de belles femmes nues comme la main en enfer, dans fon tableau du jugement dernier.* Double erreur: Michel-Ange n'a pas mis de belles femmes dans fon tableau du jugement dernier: ce n'eft pas en enfer, mais en paradis, qu'il a placé quelques bienheureufes toutes nues, mais trop articulées, trop mal coloriées, pour induire en tentation. Les femmes nues de Titien & de Rubens ont certainement plus réveillé la luxure que celles de Michel-Ange.

Si M. de Voltaire, qui ne fe donnoit pas pour juge des productions de nos arts, a fait une méprife en parlant du Laocoon, que ne dirons-nous pas d'un des *plus grands connoiffeurs de l'Europe*, ainfi qu'on l'a écrit du vivant de ce connoiffeur?

M. Mariette a laiffé des preuves de fes connoiffances dans la peinture & la fculpture, foit antique, foit moderne. Son *Traité des pierres gravées* m'a déja fourni le fujet de quelques obfervations; il m'en préfente une autre, qui ne fera pas ici fans à propos. On trouve dans le tome 2, n°. 95, une cornaline qui repréfente fort imparfaitement le grouppe du Laocoon, & qui, felon M. Mariette, *nous le montre tel qu'il devoit être en fortant d'entre les*

mains des habiles gens qui l'ont travaillé; ce qui est assurément bien curieux. L'auteur dit ensuite, & selon la cornaline, que le bras droit du Laocoon, qui manquoit lorsqu'on fit la découverte de ce groupe, se replioit au-dessus de sa tête, au lieu de se porter en dehors, comme il est aujourd'hui par la restauration.

Je crois qu'un connoisseur plus attentif auroit dit : » Le Laocoon de cette gravure médiocre tourne » la tête vers le bras droit; dans le marbre elle est » tournée vers le bras gauche, & la tête n'a pas été » restaurée. Le poignet gauche, qui n'est pas non » plus restauré, tourne en-dessus dans le marbre; & » dans la gravure, il tourne en-dessous ». Le connoisseur que je suppose, voyant cette gravure fort différente de l'original, auroit dit aussi : » Le grand » cercle d'un serpent que le graveur a fait passer par-» dessus la tête de son Laocoon, lui a conduit un » bras dans cette place, & il aura cru ce change-» ment aussi heureux que les autres qu'il a jugé à » propos de faire, & il s'est trompé ».

Ainsi la conclusion de M. Mariette pour ce bras restauré n'a aucune force ni aucune justesse, puisque la tête, le poignet gauche, & d'autres différences capitales, déposent contre son raisonnement, qui ne paroît pas *assurément bien curieux*. Mais M. Mariette n'étoit pas artiste : les connoissances qu'il avoit d'ailleurs rendront cependant ses écrits utiles

en quelque ſorte aux beaux arts. On en exceptera entre autres une partie de ſon Traité des pierres gravées, & particulièrement ce qu'il dit de celle-ci: car ſi nous n'avions pas le Laocoon, s'il ne nous en reſtoit que les deux ou trois lignes de Pline & cette petite pierre, on pourroit dire en la voyant: Le marbre étoit ainſi composé dans toutes ſes parties. Mais quand on voit le marbre auſſi différent qu'il eſt de cette gravure, comment peut-on donner quelque autorité à une copie infidele à tant d'égards?

C'eſt qu'on n'y fait pas aſſez d'attention. C'eſt qu'on ne penſe pas que le ſtatuaire Bandinelli, qui a reſtitué le bras droit du Laocoon, ſavoit mieux l'anatomie que M. Mariette, & qu'il voyoit, par l'os de l'épaule & ſon reſſort avec la clavicule, que ce bras, ſans être caſſé, ne pouvoit pas être auſſi levé que l'a fait le graveur en pierre. L'auteur des *Mémoires généalogiques de la maiſon de Médicis* (liv. 25, pag. 229) a copié M. Mariette, ſans ſe douter qu'il copioit une erreur pitoyable au jugement de l'anatomiſte & de l'artiſte, qui voient l'ouvrage des trois ſtatuaires grecs & la pierre gravée.

Paſſons de ces erreurs à un objet plus utile, à l'hiſtoire de l'art. J'ai vu dans le cabinet de M. de Smeth, à Amſterdam, un petit bronze d'environ cinq pouces de hauteur: il repréſente le Laocoon & ſes deux enfants. La figure du pere eſt poſée comme

celle du marbre antique, à l'exception des bras, des jambes & de la tête, qui ont des différences notables : pour les deux enfants, ils ſont abſolument changés. Celui du côté droit eſt tombé mort ou mourant ſur la cuiſſe du pere ; & ſon dos, qui ſe préſente, produit une maſſe large, un repos harmonieux, qui me paroît l'emporter de beaucoup ſur celui de Rome : par ſa proportion, il paroît du même âge. L'autre enfant peut avoir quatre ans ; il eſt aſſis au bas & au côté gauche de Laocoon, & par ſes cris & ſes efforts il veut ſe débarraſſer du ſerpent qui l'enveloppe.

Ce petit bronze eſt très-bien exécuté, c'eſt-à-dire autant que peut l'être une belle eſquiſſe étudiée, de cette proportion. Mais eſt-il antique ou moderne? Si je le compare à d'autres bronzes antiques de ſa grandeur, je le trouve antique. Si j'ajoute à cette préſomption, qu'il fut apporté de Grece par un voyageur qu'on m'a dit s'y bien connoître, & qu'il paſſa ſucceſſivement à des perſonnes en état de l'apprécier, mes doutes auront diſparu, & ce bronze aura ſuffiſamment les preuves de ſon antiquité. Il réſultera donc que les auteurs du très beau grouppe de marbre n'auront pas choiſi le mieux poſſible pour l'exécuter, puiſqu'aſſurément l'aſpect de cet enfant mort ou mourant eſt encore plus attendriſſant que celui du marbre; ou qu'il y avoit un autre grouppe de Laocoon; ou qu'un autre ſtatuaire aura

dit : *Voici comment je le composerois ; & je varierois ainsi la poésie de mon sujet, en ne présentant pas trois expressions de douleur égales dans mes trois figures.* Ce statuaire eût eu raison sans doute : mais Agésander, Polydore & Athénodore, pour ne nous avoir pas donné peut-être la meilleure idée possible, n'en ont pas moins produit dans l'art un chef-d'œuvre d'un ordre très supérieur.

Peut-être aussi les trois artistes avoient-ils fait chacun une esquisse, & qu'ils se feront déterminés en faveur de la composition qui remplissoit le mieux la niche. Ont-ils sacrifié une idée préférable quant au sentiment, à l'objet de la décoration ? Je n'en sais rien ; mais c'est un malheur pour le statuaire, lorsque son génie se trouve arrêté par de telles conventions. Il n'a pour dédommagement qu'un petit bronze, & la postérité s'en saisit, s'il peut lui parvenir. Quelques milliers d'années après que l'artiste n'est plus, un autre artiste va loin de chez lui, dans un cabinet ; il y voit un fort petit bronze, dont personne encore n'avoit tracé une ligne, & le premier il rend un hommage public à l'auteur d'un bel ouvrage. Mais de quelles légeres circonstances cela dépendoit !

DU JUGEMENT

DE M. LE COMTE ALGAROTTI

Sur la Colonne Trajane.

Si vous voulez voir quelque chose d'assez original touchant la perspective des anciens, lisez la derniere lettre de M. le comte Algarotti sur la peinture : vous y trouverez que celui qui a exécuté les bas-reliefs de la colonne Trajane avoit d'excellentes raisons pour faire de la perspective qui, à son point de vue, n'a pas le sens commun. Quelque singuliere que soit l'apologie qu'on a faite de ce sculpteur & de ses fautes, encore faut-il la connoître, pour avoir le droit de l'estimer tout ce qu'elle peut valoir. Ecoutons M. le comte Algarotti.

Dans un très grand nombre de figures, comme seroit la marche d'une armée, une bataille, &c. rien ne pourroit se distinguer, si chaque objet y étoit selon la vérité, dans un aussi petit espace. Cela répond fort plaisamment à l'objection qu'il s'étoit d'abord faite, *que les maisons étoient représentées, dans ces bas-reliefs, plus petites que ceux qui les habitent. Cet ouvrage*, dit-il, *doit être vu à une grande distance.* Apparemment qu'une petite maison grandit quand on la voit à une grande distance, & qu'un grand

homme ne rapetisse pas lorsqu'il est vu à la même distance.

Les anciens sculpteurs rendoient apparentes seulement deux ou trois figures sur le premier plan de leurs bas-reliefs ; le reste étoit confus. 1°. Cela est faux. Dans presque tous les bas-reliefs antiques, les figures du second & troisieme plans sont aussi saillantes & aussi fortes que celles du premier : défaut particulièrement remarquable à la colonne Trajane. 2°. Quand il n'y auroit dans un bas-relief que deux ou trois figures apparentes, les lignes de la perspective devroient-elles être à contre-sens? Ce qui est fait pour être vu d'en bas, devroit-il être dessiné en vue d'oiseau? Dans les grands bas-reliefs qui décorent l'arc de Septime, les figures du deuxieme plan, qui seroit mieux nommé *cran*, ou *étage*, ou *échelon*, attendu qu'il n'y a point de plan, sont plus petites que celles du premier; mais celles du quatrieme & du cinquieme sont aussi fortes que celles de devant : il y a un de ces bas-reliefs où elles sont même plus fortes que celles du premier plan.

Tel est aussi ce bas-relief dont la composition est si ridicule, appellé l'*Apothéose d'Homere*, & que tant de doctes ont expliqué de tant de manieres diversement risibles, quoique fort savantes. Un de ces doctes assure que *ce marbre est d'une beauté singuliere, & qu'il marque parfaitement la sagesse, l'étendue de l'esprit, le grand savoir & l'habileté de*

l'illuſtre ſculpteur Archelaüs, fils d'Apollonius. Bayle dit auſſi que c'eſt *un marbre d'un travail exquis.* (Nouv. de la rép. des lettres, tom. I. p. 74. Amſt. 1684.) Mais Bayle n'eſt là que l'écho d'un antiquaire qui ſe trompoit. Madame Dacier, comme de raiſon, n'a pas manqué de s'en mêler un peu, & de répéter auſſi dans ſa vie d'Homere, que *ce marbre d'une beauté ſinguliere marque parfaitement la ſageſſe, l'étendue d'eſprit, le grand ſavoir & l'habileté du ſculpteur.* Le P. Montfaucon n'a pas non plus gardé le ſilence. Proſper Marchand a fort curieuſement broché ſur le tout : j'ignore ſi on s'en eſt beaucoup occupé depuis.

Les artiſtes & les autres connoiſſeurs qui ont vu ce bas-relief, ſavent que le travail en eſt médiocre, & la compoſition pitoyable. Je ne m'appuierois pas du ſuffrage de M. Winckelmann, s'il n'étoit ici conforme à celui des artiſtes : je dirai donc qu'il eſt loin de regarder ce petit morceau comme un chef-d'œuvre. Pour moi, qui connois ſa compoſition ſeulement par les gravures, je ſuis certain de ſa foibleſſe; foibleſſe telle que ſi un de nos ſculpteurs en produiſoit une ſemblable, il ſeroit bien & duement ſifflé.

Ce n'eſt pas qu'il n'y ait dans ce marbre quelques figures dont l'intention ne ſoit bonne & d'un bon ſtyle; mais les écoles grecques enſeignant, inſpirant une grande maniere, le reflet de cette maniere s'é-

tendoit néceſſairement juſques ſur les plus médiocres ouvrages. C'eſt, je crois, ce que pluſieurs ſavants écrivains n'ont pas diſtingué : ils ont apperçu ce ſtyle d'école ; il leur a tenu lieu de tout, & ils ont crié au miracle. Il eſt vrai que pour un ouvrage moderne qui auroit un reflet de ce beau ſtyle, les mêmes hommes raiſonneroient autrement ; ils appelleroient *bêtiſe* à Paris ce qu'ils nomment *ſageſſe* à Rome, & pour cette fois ils auroient bien raiſon. Que reſtera-t-il à dire aux ſavants pour louer les chefs-d'œuvre de la ſculpture grecque ; quand ils ont épuiſé la louange ſur une production médiocre ? & par quelle fatalité vont-ils preſque toujours choiſir les ouvrages les plus foibles de l'antiquité, pour prouver la ſupériorité des anciens dans les arts ? Mais continuons.

A quoi il faut ajouter que dans les bas-reliefs il n'y a ni accident de lumiere, ni couleur locale, qui puiſſent aider à l'artifice, pour faire reſſortir certaines figures, certains grouppes, certaines parties de la compoſition. Aſſurément, dans les bas-reliefs de la colonne Trajane, il n'y a rien de cela, & je conviens qu'il ne l'y faudroit pas ; mais, à l'exception du clair-obſcur & de la couleur locale, vous le trouverez dans ceux des grands ſculpteurs modernes. Bernin, Alegarde, Angelo-Roſſi, le Gros, & d'autres encore, vous apprendront que c'eſt au génie de l'art à étendre le cercle étroit dans lequel les anciens ſe

ſont renfermés en faiſant leurs bas-reliefs, & que cet ouvrage peut, dans certains cas, être un tableau en ſculpture; qu'il peut avoir des accidents de lumiere, d'ombre, de demi-teintes & de reflets harmonieux; en un mot, des moyens *pour faire reſſortir certaines figures, certains grouppes, certaines parties de la compoſition.* Un bas-relief eſt ſuſceptible de grands effets, ſelon la place, le ſujet, & le génie du ſculpteur.

Le ſculpteur de la colonne Trajane devoit aſſurément laiſſer de côté l'exacte vérité & les regles de la perſpective, qui l'auroient empêché d'arriver à ſon but. Il devoit s'attacher à repréſenter les choſes comme des eſpeces d'emblêmes, parcequ'alors on les comprendroit mieux. C'eſt peut-être la premiere fois qu'on a dit que la mauvaiſe perſpective & les emblêmes mal raiſonnés faiſoient *mieux comprendre* le fait qu'ils repréſentent. On avoit cru qu'une figure d'homme emblématique devoit être plus petite que ſon logement; on étoit fondé ſur le ſens commun & ſur ce précepte :

Rien n'eſt beau que le vrai, le vrai ſeul eſt aimable;
Il doit régner par-tout, & même dans la fable.
De toute fiction l'adroite fauſſeté
Ne tend qu'à faire aux yeux briller la vérité.

Tout artiſte qui n'a pas le ſens dépravé, préfere une fauſſeté adroite qui fait mieux comprendre une

vérité, à une fauſſeté d'autant plus mal-adroite qu'elle fait diſparoître le vrai ou le vraiſemblable. D'ailleurs des emblêmes, fuſſent-ils bien exécutés, ſont-ils plus clairs que ne ſeroit la ſimple repréſentation des faits, en ſuppoſant que l'artiſte eût l'intelligence d'un peintre & celle d'un ſculpteur habile dans cette partie? Le ſculpteur n'a ſur cela d'autres principes que ceux du peintre; & le peintre qui n'en conviendroit pas prouveroit qu'il ignore l'étendue de l'art.

C'eſt pour cela que ce ſculpteur a rapetiſſé les maiſons, les ponts, les magaſins, les forteresſes, & qu'il a donné la taille giganteſque aux figures qui ſont ſur le devant de l'édifice. Quand on eſt bien décidé à décrire ainſi les bas-reliefs de la colonne Trajane, il faut premièrement avoir abattu la colonne Trajane, en avoir détruit tous les plâtres, les deſſeins & les gravures; il faut encore s'être bien aſſuré que tous les contemporains ont perdu la mémoire : alors on peut croire qu'il ne ſe trouvera perſonne qui vous diſe : *Il n'y a dans ces bas-reliefs aucune figure giganteſque, parceque celles du premier plan, & celles qui ſont derriere les maiſons ſur le ſecond & troiſieme plans, ſont toutes de la même proportion; ou s'il y a par endroits quelque diminution, elle n'eſt pas ſenſible. Où eſt donc le giganteſque?* Il eſt d'ailleurs aiſé d'appercevoir dans cet expoſé une adreſſe qui

ne paroît pas abſolument honnête, en ce qu'elle tend à vouloir donner le change.

Très peu d'hommes qui défendent une ville ou un logement, repréſentent pluſieurs cohortes. Cela eſt vrai quand le ſculpteur, ainſi que le peintre, fait appercevoir par des épées, des piques, ou telle autre choſe ſemblable, qu'il y a beaucoup d'hommes; mais lorſque pour emblême on vous campe dans un tableau ou dans un bas-relief trois ou quatre ſoldats platement ſeuls où il en faut indiquer mille, on rit & de l'emblême & du ſophiſme apologétique.

Sur le revers des médailles il n'y a que trois ou quatre figures pour repréſenter les allocutions & les libéralités du prince; cependant toute l'armée & le peuple romain y étoient.

1°. La convention numiſmatique eſt particuliere aux monnoies & aux médailles; elle ne fait pas regle pour la ſculpture qui peut faire tableau : ſi pourtant quelques bas-reliefs avoient été faits dans le genre des médailles, & qu'ils euſſent eu le même but, il ne faudroit pas regarder ces ouvrages comme le type des bas-reliefs en général, parcequ'en confondant l'objet de ces différentes productions, on montreroit auſſi peu de connoiſſances de la ſculpture que de l'art numiſmatique. 2°. Il n'eſt pas toujours vrai qu'il n'y ait que trois ou quatre figures ſur les médailles.

On trouve des médailles antiques où cette prétendue regle n'eſt point obſervée : leurs auteurs ont eu aſſez de jugement pour penſer juſte, & aſſez de force pour réſiſter au torrent; ils ſe ſont moqués d'une ineptie accréditée; ils ont montré que, dans un fort petit eſpace, on peut repréſenter un grand ſujet comme il a dû ſe paſſer.

On en voit des exemples dans les médailles antiques du roi de France. Une de ces médailles repréſente les Sabines, qui, les cheveux épars, leurs enfants entre leurs bras, ſe jettent au milieu des Romains & des Sabins qui combattent. Le nombre des figures y paroît immenſe, & n'eſt terminé que par la bordure. Une autre repréſente une armée qui prête le ſerment à l'empereur : le ſujet eſt auſſi compoſé de maniere que la bordure qui le coupe laiſſe imaginer une grande multitude de ſoldats. Il y a encore d'autres exemples qui prouvent que les anciens artiſtes ont par fois bien compoſé des médailles dont les ſujets devoient faire tableau. Mais, n'y eût-il que les deux que je rapporte, ils ſuffiſent pour autoriſer à faire ce raiſonnement : *Il y a deux manieres de repréſenter un grand ſujet dans un petit eſpace; toutes deux ſont antiques : l'une eſt ridicule, fauſſe, & ne doit ſon exiſtence qu'à la barbarie & à l'enfance de l'art; l'autre eſt raiſonnable, vraie, elle approche davantage le fait repréſenté du fait réel : à laquelle doit-on ſe conformer?*

L'antiquomanie répondra : *Ce que vous blâmez est plus fort que vous ; c'est un usage consacré, affermi par les siecles & respecté par les savants.* On sait bien que l'antiquomanie ne doit pas toujours raisonner juste ; mais nos savants ne peuvent citer qu'une vieille routine, établie d'abord par d'ignorants artistes, suivie par les bons qui n'y ont pas pensé, canonisée par l'aveugle coutume qui ne réfléchit point : & voilà comment certains savants sont conduits par les artistes, lorsqu'ils croient bonnement les instruire. Il seroit donc aisé à ces Messieurs d'appercevoir qu'ils ne font que répéter ce que nos peres ont enseigné ; mais le mal est qu'ils répetent indistinctement les foiblesses de nos maîtres & leurs traits de génie, sans s'appercevoir que cette conduite est un mur de séparation qu'ils élevent entre le savant qui prêche, & l'artiste qui pense.

Que, par une finesse de son art, le sculpteur s'éloigne en beaucoup de choses de la vérité, c'est une preuve certaine qu'il a observé très religieusement la vérité. Quand le sculpteur s'éloigne de la vérité pour faire paroître une chose vraie plus vraie encore, il connoît les finesses de son art ; mais lorsque par ignorance il fait paroître faux & absurde ce qui doit paroître vrai, c'est un ouvrier sans génie, sans goût, sans intelligence, qui n'a que le mérite de l'exécution, précisément comme celui qui a fait les figures de la colonne Trajane plus hautes que leurs maisons.

Canoniſer des ſottiſes, & les appuyer d'un précepte auſſi délicat, c'eſt répéter ſans à-propos ce qu'on a entendu dire à-propos cent & cent fois par les artiſtes.

Ainſi les erreurs qui à la premiere vue ſemblent être dans les bas-reliefs des anciens, & particulièrement dans la colonne Trajane, ſont un myſtere des ouvrages de l'antiquité. Un myſtere! jamais, dans les arts, ineptie ne fut un myſtere. Si cette miſérable entente, cette perſpective ridicule, ſont un ſi beau myſtere, pourquoi n'engage-t-on pas les ſculpteurs modernes à en enrichir leurs bas-reliefs? Mais ils tourneroient le dos au barbare qui le leur propoſeroit.

En effet, le ſoleil levant, repréſenté par un buſte de femme, eſt-il *une fineſſe de l'art?* Un ſoleil levant & rayonnant ne ſeroit-il pas une meilleure fineſſe?

Une priſon de trois à quatre pieds de hauteur, & dont la porte eſt préciſément haute & large comme la jambe de ceux qui y touchent pour y entrer, eſt-elle une fineſſe de l'art?

Eſt-ce par une fineſſe ou un myſtere de l'art, que des gens mettent le feu à leur ville, compoſée d'édifices qui n'ont proportionnellement que deux, trois, quatre ou tout au plus cinq pieds de hauteur? Et puis il faut voir comment ce feu eſt mis, comment il brûle, & comment le tout eſt abſurde.

Eſt-ce une fineſſe de l'art que des femmes daces

brûlent froidement trois prisonniers romains, qui ne s'en occupent guere, & que cette exécution se fasse tout auprès de Trajan & de ses soldats, qui sont fort tranquilles & n'y regardent pas ?

Est-ce par une finesse de l'art qu'un soldat s'appuie le coude sur le toit d'une maison qu'il brûle, comme on s'appuie sur une table ?

Un homme d'esprit ne doit-il pas être honteux, quand, après avoir fait l'apologie de tant de sottises, il se dit le soir : *Qu'as-tu fait aujourd'hui ?* Encore s'il eût loué seulement l'exécution de plusieurs très belles figures, s'il nous eût dit qu'il y a là des têtes dont le travail & le caractere doivent à jamais servir d'exemple aux artistes qui en auroient de semblables à faire, il auroit laissé croire à la postérité qu'il étoit connoisseur, & n'auroit déshonoré ni son jugement ni sa critique.

Les bas-reliefs de la colonne Trajane ont été moulés à Rome à grands frais : on les attendoit à Paris avec impatience ; on courut en foule pour les admirer, & l'on fut bien surpris, quelques efforts qu'on fît pour les trouver beaux en tous points, de les voir si mal composés & d'une entente aussi ridicule ; aux belles figures & aux belles têtes près qu'on en a dessinées, le reste est tombé dans l'oubli. On ne parle ici que de ce qui concerne les principes & l'intelligence de l'art ; ce monument nous instruit de plusieurs usages militaires des Romains.

Croyez-vous que si ces bas-reliefs eussent été généralement beaux, l'académie n'en eût pas fait pour les éleves une base d'étude qui leur donnât le vrai goût, & leur enseignât l'art ingénieux du bas-relief? Croyez-vous que M. le comte de Caylus, zélateur de l'antiquité comme il étoit, eût laissé pourrir tranquillement ces ouvrages empilés dans un magasin, & qu'il ne les eût pas fait dessiner par de jeunes gens? Voyez le premier tome du *Parallele* de Charles Perrault, où si tout n'est pas bon, tout n'est pas non plus à rejetter. Mais lisez le précepte suivant; & si vous ne le mettez pas dans la classe des inepties sur l'art, c'est apparemment que vous le trouverez bon. *Ces belles choses* (les colonnes Trajane & Antonine) *suffisent pour faire seules un sculpteur habile; mais pour former un grand peintre, elles ont besoin des vérités de la nature.* Encore s'il y avoit *des vérités de la couleur*, on auroit moins de reproche à faire à M. de Piles, auteur du précepte.

J'ai lu beaucoup de mauvais raisonnements sur la sculpture; mais je ne me souviens pas d'en avoir beaucoup rencontré qui l'emportent sur la lettre de M. le comte Algarotti : & il écrivoit sur les arts; & c'étoit un homme d'esprit.

Dans l'Encyclopédie, au mot *colonne Trajane*, on trouve une méprise, qui, si elle mérite attention, doit être observée par un sculpteur : de la part d'un architecte l'observation eût été fort honnête. L'ar-

ticle dit, d'après M. Rollin, que les actions de Trajan furent *gravées sur le marbre, du plus riche style qui ait jamais été employé.* En supposant cette phrase fort claire & d'un bon style, on n'y voit pas que M. Rollin connût celui du bas-relief. M. le chevalier de Jaucourt, auteur de l'article, dit tout de suite, aussi d'après M. Rollin : *L'architecture fut l'historiographe de cet ingénieux genre d'histoire.*

A l'article *Trajane (colonne)*, où ce n'est pas M. Rollin qui est copié, on lit : *Quoiqu'il soit vrai que toutes les regles de la perspective y sont violées, que son ordonnance, & même son exécution, sont en général contre l'art & le goût ; néanmoins ce monument est recommandable pour quelques usages qu'il nous a conservés, & pour quelques parties de l'art : ainsi l'artiste & l'homme de lettres doivent également l'étudier, par le profit qu'ils en doivent retirer.*

Ce jugement exact est un peu contraire au précédent ; mais il faut en rejetter la contradiction sur la distance qu'il y a entre la lettre C & la lettre T : on voit plus d'un écrivain tomber dans ces petites fautes, à des distances beaucoup moins grandes.

Voyons la méprise, & ce qu'on eût dû faire pour l'éviter avant d'écrire : *L'architecture fut l'historiographe de cet ingénieux genre d'histoire.* 1°. Les bas-reliefs sculptés autour de la colonne Trajane sont-ils de la sculpture, ou de l'architecture ? 2°. Si un sculpteur eût représenté sur de grandes dalles de

marbre les ſujets qui ſont ſur la colonne, la ſculpture n'eût-elle pas été *l'hiſtoriographe* des actions de Trajan? 3°. Si la colonne eût été unie, l'architecture eût-elle été *l'hiſtoriographe de cet ingénieux genre d'hiſtoire?* 4o. S'il n'y avoit aucune figure *gravée* ſur le monument, ſeroit-il recommandable pour quelques uſages qu'il nous eût conſervés, & pour quelques parties de l'art? 5°. Et conſéquemment, l'artiſte & l'homme de lettres devroient-ils également l'étudier, pour le profit qu'ils en pourroient retirer? Si on ſe fût fait ces queſtions avant d'écrire, on eût dit ſimplement : *La ſculpture, de concert avec l'architecture, fut l'hiſtoriographe de cet ingénieux genre d'hiſtoire :* & l'article *colonne Trajane* eût été, à cet égard, à l'abri de toute cenſure raiſonnable.

La maniere dont M. Rollin & M. ſon copiſte ont raiſonné de cette colonne, eſt aſſez ſemblable à celle du juriſconſulte *Paulus Julius.* Il prétendoit que la peinture n'étoit que l'acceſſoire de la planche ſur laquelle on peignoit, & que la planche étoit préférable. Il rejettoit les opinions contraires par cette raiſon ſans réplique : *Il faut que la choſe qui ne peut exiſter ſans une autre, le cede à celle-ci* (*a*). Le papier ſur lequel écrivoit Paulus Julius valoit donc, même ſuivant lui, plus que ce qu'il écrivoit.

(*a*) *Neceſſe eſt ei rei cedi quod ſine illa eſſe non poteſt.* igeſt. lib. 6, tit. 1, §. 3. Paulus, lib. 21, ad edictum.)

Après ce que j'ai dit de la colonne Trajane, je ne m'amuserai pas à répondre à quelques mots de M. Rollin; il suffit de les rapporter pour montrer jusqu'à quel point ceux qui en ont écrit avoient les yeux fermés sur cet objet.

» Quant à la colonne Trajane, si la perspective » n'y a pas été exactement observée, ce n'est point » par ignorance des regles de l'art, mais parceque » souvent les grands maîtres se mettent au-dessus » des regles mêmes, pour atteindre plus sûrement à » leur but. M. de Piles reconnoît que le défaut de » gradation dans cette colonne ne doit être attribué » qu'au dessein que l'ouvrier, supérieur aux regles » de son art, avoit de soulager la vue, & de rendre » les objets plus sensibles & plus palpables ». C'est sans doute pour cela qu'il faisoit une maison grande comme la jambe de l'homme qui est derriere.

DISCUSSION

Sur la Vénus de Médicis.

DES antiquaires assurent que la Vénus de Gnide étoit dans l'attitude précise de celle de Médicis : on a gravé, d'après des antiques, des Vénus de la même position ; & à la faveur de quelques médailles & de deux ou trois passages des anciens, qui ne sont rien moins que décisifs, on a formé ce qu'on appelle des preuves. On savoit pourtant que le nom de *Cléomene, fils d'Apollodore*, est écrit au bas de la Vénus de Médicis ; & l'on pouvoit penser que si les deux statues étoient semblables, l'une étoit la copie de l'autre. Voyons ce qu'il en peut être.

Praxitele, auteur de la Vénus de Gnide, & antérieur à Cléomene, ne l'a pas copié ; mais est-il croyable qu'au milieu de la Grece, au siecle d'Alexandre, Cléomene ait osé mettre son nom seul à une copie ? Ce statuaire vivoit, dit-on, peu après Alexandre, & la Vénus de Praxitele étoit trop récente pour oser, en la copiant, s'attribuer l'originalité & se flatter qu'on en seroit cru sur sa signature. L'inscription d'une autre statue de Vénus nous laisse un modele de l'usage modeste des anciens copistes. L'original avoit été fait dans la Troade, peut-être dans la ville de Troas ; & au bas de la copie on lit en grec, *Ménophante la faisoit d'après la Vénus qui est dans la Troade.*

Il eſt dit, dans le *Muſæum Florentinum*, que la Vénus de Médicis n'eſt pas de Cléomene, parceque Pline, qui fait mention de neuf ſtatues de Vénus, ne dit pas que cet artiſte en ait fait une, & qu'il ne lui donne que les muſes des monuments d'Aſinius Pollion. Pline auroit pu ignorer le fait, ainſi qu'il en ignoroit d'autres.

L'inſcription, dit M. Gori, eſt gravée ſur un morceau de marbre rapporté à la plinthe, les lettres ont été dorées, & l'écriture eſt moderne. Je le veux: mais il ſeroit bien ſingulier que des modernes euſſent écrit de préférence le nom de Cléomene, qu'aucun écrivain de l'antiquité ne leur faiſoit connoître pour l'auteur d'une Vénus, tandis qu'ils avoient à choiſir dans Pline Alcamene, Scopas, & Praxitele, qui ont fait des Vénus. Je conclurois donc ſeulement du raiſonnement de M. Gori que la plinthe briſée de la Vénus de Médicis avoit été trop mutilée pour qu'on pût la maſtiquer proprement, mais non pas aſſez pour qu'on ne pût la déchiffrer, & qu'on l'aura rétablie & copiée ſur la nouvelle plinthe en caracteres modernes. Il n'eſt pas d'ailleurs étonnant qu'on ait doré les lettres ſi les anciennes lettres l'étoient, comme on ſait que l'étoient auſſi les cheveux de la ſtatue.

Autre objection. On a écrit ἐπώεσεν pour ἐποίει, ce qui ne ſe trouve, dit-on, ſur aucun monument qui ne ſoit pas reſtauré; *in omnibus ſinceris monu-*

mentis. Le nombre des exemples de ce verbe mis à l'aoriſte eſt ſi grand ſur des *monuments ſinceres*, que je ſuis ſurpris de l'aſſertion de M. Gori. Je ſoutiens même qu'elle fait une forte preuve contre lui : car en admettant qu'il ſoit plus dans l'uſage des anciens artiſtes de mettre *il faiſoit*, que *il a fait*, je demanderai pourquoi les modernes fauſſaires, pour mieux donner à leur inſcription l'air antique, n'ont pas mis le verbe comme ils le voyoient au Torſe, à l'Hercule, au Gladiateur & à tant d'autres. Ce n'eſt donc pas un marbrier moderne qui a compoſé ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΩΕΣΕΝ. *Cléomene fils d'Apollodore Athénien l'a fait*. Cet ΕΠΩΕΣΕΝ eſt, dit-on, une *faute énorme, indigne d'un ſculpteur athénien*. Je conviens qu'il faudroit ΕΠΟΙΗΣΕΝ ; mais eſt-il donc impoſſible à toute rigueur qu'un ſtatuaire athénien ait commis cette faute ? J'ai ſous les yeux pluſieurs de ces ſortes de fautes d'orthographes, déposées ſur des marbres & des médailles antiques ; les ſavants les connoiſſent, & ſavent que les artiſtes grecs en commirent plus d'une. Le ſtatuaire, auteur d'un Hercule qui ſe repoſe, n'a-t-il pas écrit ʼΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ pour ʼΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ ? Ne lit-on pas ſous un buſte antique, au cabinet du roi de Naples, ʼΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ʼΕΠΟΕΣΕ ? Voyez Winckelmann, *Monumenti inediti*.

Je n'aurois plus rien à dire de cette inſcription, ſi je n'avois pas vu à la Haye, chez le prince de

Gallitzin, un fort ancien plâtre, où le nom eſt *Diomede*, & non pas *Cléomene*, & où le verbe eſt également fautif. Ce nom n'eſt point gravé ſur le plâtre; il eſt aiſé de voir qu'il eſt empreint ſur la plinthe, dans un moule qui l'étoit ſur le marbre, comme la ſtatue.

François I[er] fit mouler en Italie pluſieurs belles ſtatues antiques, au nombre deſquelles étoit la Vénus: le plâtre que je dis ne ſeroit-il pas de ce temps? Puiſque j'ai rapporté l'inſcription telle qu'elle eſt aujourd'hui à Florence, il convient que je donne celle que je lis à la Haye: ΔΙΟΜΗΔΗΣ. ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΣ. ΑΘΗΝΑΙΟΣ. ΕΠΩΕΣΕΝ. (*a*) On voit que le ſecond mot eſt fautif, & qu'il faudroit ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ: ainſi, des deux manieres, on a mal fait cette inſcription, ſoit en la reſtaurant, ſoit en la compoſant en Grece ou en Italie.

Il eſt vrai qu'on ne trouve aucun ancien ſtatuaire

(*a*) M. Winckelmann prétend que le verbe eſt écrit comme il doit être; que M. Gori ſe trompe en le niant, & que M. Mariette a eu tort de le ſuivre. Pour le prouver, il copie ce verbe autrement qu'il n'eſt ſous la ſtatue; il écrit 'ΕΠΟΗΣΕ, & ſoutient que c'eſt ainſi qu'il ſe trouve ſur la plinthe de la Vénus. Cependant il eſt très-vrai que, ſur cette plinthe, on lit 'ΕΠΩΕΣΕΝ, tant en Italie qu'en Hollande, & que M. Winckelmann a changé trois lettres dans un ſeul mot. Comment donc a-t-il lu cette inſcription? Il a pourtant paſſé quelques mois à Florence; & quoique je n'y aie pas été, j'ai employé un moyen

qui ſe nomme Diomede ; mais Gruter produit une inſcription où eſt le nom d'un *Diome e ciſeleur*. Ce titre n'eſt pas une preuve abſolue ſans doute ; auſſi ne le donné-je que pour une induction qui peut conduire à une grande vraiſemblance Ne ſeroit-il pas croyable que ce Diomede, s'il étoit jeune encore, eût abandonné le ciſelet pour étudier ſérieuſement la ſculpture, & qu'il eût fait la Vénus ? Pline nous apprend que Lyſippe commença par être ouvrier en bronze, & qu'il s'enhardit à étudier la ſtatuaire ; & qu'auſſi le ciſeleur Calamis laiſſa le ciſelet, étudia la ſculpture, & parvint à faire un bel Apollon de marbre. Pourquoi le ciſeleur Diomede ne ſeroit-il pas également parvenu à faire une belle Vénus de marbre ?

Ce que je puis aſſurer, c'eſt qu'en Hollande on voit pluſieurs plâtres de cette figure ſignés *Diomede ;* qu'on en a un à Amſterdam, venu du tems de Louis XIV, & même de ſa part, diſent les poſſeſſeurs.

---

preſque auſſi ſûr que ſi j'euſſe touché le marbre, ſans copier MM. Gori & Mariette, ni aucun livre : car je voulois être mieux aſſuré qu'on ne l'eſt ordinairement par les livres, & bien m'en a pris. M. Huber, qui ne ſe doute pas de l'infidélité de ſon auteur, nous l'a tranſmiſe bien complete dans ſa traduction (tome 2, page 258). Chacun peut l'y voir, & conclure que le ſavant antiquaire Winckelmann étoit quelquefois loin d'être exact.

Il se pourroit donc que depuis le moulage fait alors sur le marbre, on eût changé le nom du sculpteur, & qu'on l'eût nommé *Cléomene*, parcequ'on n'en trouvoit pas un qui s'appellât *Diomede*.

On dira qu'en 1688 Misson lisoit à Florence, *Cléomene*, *fils d'Apollodore*. C'est peut-être que ce nom ne fut changé qu'après le transport de la statue, qui, avec celle du *Rotator*, passa furtivement de Rome à Florence : on n'ignore pas que ce fut sous le pontificat d'Innocent XI, qui régna depuis 1676 jusqu'en 1689 ; Cosme III étoit alors grand duc de Toscane. Il n'y auroit donc rien de surprenant que Misson eût trouvé le changement déja fait. Mais ce qui me surprend moi, c'est le temps que j'emploie à cette recherche, convenable sans doute à l'antiquaire, mais de la plus grande inutilité pour l'art & pour l'artiste.

SUR

LA PEINTURE DES ANCIENS.

MONSIEUR Cochin, qui a vu l'Italie en très habile artiste, autant qu'en esprit juste & en vrai connoisseur, pense que le goût dominant des peintres anciens pouvoit bien être *un goût de bas-relief* (*a*). Je n'ai encore rien vu ni lu qui détruise cette opinion. Il faut lire tout ce que dit M. Cochin dans son ouvrage même, & l'on pourra trouver que ce qu'il donne pour des *conjectures* suffiroit pour une démonstration. Je ne rapporterai qu'une partie de ses raisons. » Il paroît, dit-il, que quand les arts » descendroient parmi nous de la perfection où ils » sont maintenant parvenus, à tel point qu'ils dé- » généraffent, il se conserveroit toujours une har- » monie d'imitation, qui, bien qu'elle pût être » fausse, serviroit à prouver que cette partie si tou- » chante de la peinture auroit été connue, & feroit » soupçonner à nos derniers neveux qu'elle avoit » été portée fort loin par ceux qui l'avoient prati- » quée les premiers. Si l'on n'en découvre donc au- » cune trace dans les tableaux d'Herculanum, il » semble qu'il soit permis de penser qu'elle étoit » alors entièrement ignorée. Ces tableaux peuvent

(*a*) *Observations sur les antiquités d'Herculanum*. 2e. édition. 1755. page 71.

» à la vérité passer pour modernes en comparaison » des peintures si vantées de l'antiquité ; mais il » n'en est pas moins vraisemblable que leurs auteurs » avoient encore sous les yeux un grand nombre » de beaux morceaux, où ils n'auroient pas manqué » de puiser la connoissance des parties de l'art dont » il s'agit, si elles avoient existé dans quelque » degré capable d'en inspirer le goût ». Page 72 du même ouvrage.

Si ce raisonnement n'est pas de la plus saine logique, je renonce à tous les livres, & j'adopte pour une bonne fois toutes les billevesées qu'on a débitées sur nos arts. Cependant M. le comte de Caylus s'est élevé contre cette opinion ; il a traité d'*insensés*, de *Perraults*, de *Tassonis*, ceux qui la produisent (*a*). Mais il paroît que cet illustre antiquaire ne donne pas les meilleures raisons possibles de son sentiment, & que, trop zélé défenseur des an-

---

(*a*) Il est beau d'entendre dire à M. Thomas, quand il parle de Charles Perrault : *Il se distingua sur-tout dans cette partie de l'esprit philosophique, utile lors même qu'il se trompe, qui analyse les principes du goût, n'admire rien sur parole, &, avant d'adopter une opinion, même de deux mille ans, cherche toujours à s'en rendre compte.* (Essai sur les éloges, chap. 32.) Voilà les hommes devant qui l'on pense ; voilà comment ils pensent eux-mêmes : leurs jugements ne sont ternis par aucune prévention dont ils aient à rougir, & chez eux *les Perraults* sont équitablement appréciés.

ciens, il laiſſe en ſon entier ce qu'il veut détruire. Voyons ſi je ne me tromperois pas moi-même.

Après avoir en peu de mots regretté la perte des anciens ouvrages de peinture, qui nous réduit à ignorer un très grand nombre d'uſages que cet art nous auroit tranſmis, M. le comte de Caylus paſſe à la diatribe dépoſée dans le 3e tome de ſes *Antiquités*, pag. 105, 1759, & il dit : *Les peintures qui nous ſont parvenues ſont tellement inférieures à celles des grandes écoles de la Grece, qu'il ſeroit inſenſé de vouloir juger des unes par les autres.* Si l'on diſoit, L'exécution de ces peintures eſt médiocre, donc les plus grands peintres n'en ſavoient pas davantage; on raiſonneroit en *inſenſé*. Mais ſi l'on dit, Il reſte encore dans pluſieurs de ces peintures inférieures un ſtyle qui prouve la grande maniere des bons peintres anciens, je ne crois pas que ce raiſonnement ſoit *inſenſé*. Il ne ſeroit pas non plus inſenſé d'ajouter, La quantité réunie des foibles peintures anciennes témoigne pour toutes les parties de la plus belle peinture ancienne, en ſuppoſant toujours que, dans la peinture ancienne, ces parties étoient ſupérieurement rendues.

La ſculpture, continue M. de Caylus, *ſuffiroit ſeule pour faire ſentir, ou du moins pour conſtater l'ancienne perfection des ouvrages du pinceau. Les parties communes aux deux arts, telles que le deſſein, le beau choix, l'elégance, l'eſprit, la convenance,*

&c. ont néceſſairement été pratiquées dans le même temps & dans le même pays. Cela paroît certain, & je n'y vois que l'*& cetera* de trop; car toutes ces parties-là ſont preſque les ſeules communes aux deux arts : mais la plus belle ſculpture ne peut faire *ſentir* ni *conſtater* le coloris & la magie du clair-obſcur, que les peintres auroient pratiqués dans le même temps & dans le même pays. Peut-être, au lieu de cet *& cetera*, falloit-il nommer *l'expreſſion* & *l'harmonie ;* tout ce que les deux arts ont de commun eût été dit.

» Mille fois, dit le comte de Caylus, les auteurs » anciens ont exalté la ſculpture, & même l'architecture, qui fleuriſſoient de leur temps. On ne dira » pas qu'à cet égard ils nous ont trompés : les » ouvrages qui nous reſtent de ces deux genres » ne confirment-ils pas le jugement qu'ils ont » porté ? . . . Mais n'ont-ils pas aſſocié la peinture » aux mêmes éloges ? N'a-t-elle pas partagé ſans ré- » ſerve & ſans reſtriction les louanges qu'ils ont » données à la ſculpture & à l'architecture? Si donc » le haut degré de perfection où ces deux derniers » arts étoient parvenus, eſt conſtaté par le témoi- » gnage des anciens, celui du premier ne l'eſt-il » pas de même » ?

Quelqu'un nie-t-il que la peinture des Grecs eût les qualités qui lui étoient communes avec leur ſculpture ? Non. Les auteurs anciens ont-ils donné

de la peinture de leur temps une idée aussi claire, aussi distincte pour la partie du clair-obscur, de l'harmonie touchante, & des ressorts d'une grande composition, que la donnent les écrivains modernes, quand ils parlent de la peinture de leur temps? Non. Le clair-obscur est-il une des parties de la sculpture & de l'architecture? Non. Pourquoi donc, puisque c'est le point unique de la question, pourquoi le détourner, ou s'en éloigner toujours? On auroit beau m'en assurer, je ne puis croire que cette façon de comparer les trois arts, pour trouver la perfection de la peinture, passât jamais pour un bon modele de discussion. C'est pourtant de cela que M. de Caylus dit: *Tout solide qu'est ce raisonnement, fortifions-le encore par des considérations tirées de l'histoire.* Voyons comment cette solidité est encore fortifiée, & par quelles considérations tirées de l'histoire.

La premiere consiste en ce qu'Alexandre ayant un esprit éclairé, qui en tout le portoit au grand, ne voulut être représenté en peinture que par Apelles. Qu'est-ce que cela prouve, sinon qu'Apelles étoit reconnu par Alexandre pour le plus grand peintre du temps? Mais ce choix ne dit pas que l'artiste connût comme Titien, Correge, Rubens, Rembrandt, le prestige du clair-obscur. Alexandre, qui n'en avoit pas l'idée, devoit être fort content des ouvrages de son peintre, puisque les plus difficiles connoisseurs d'alors auroient bien eu tort de ne pas s'en contenter.

La seconde *considération*, si je ne me trompe, ne va pas mieux au fait. Il y est question du tableau qui représentoit Alexandre en Jupiter prêt à lancer la foudre. *Quelle grandeur de trait*, dit M. de Caylus, *quel feu d'expression faut-il supposer dans le caractere de cette tête? Quelle intelligence de dessein & de couleur faut-il se représenter pour admettre ce bras saillant & raccourci qui portoit la foudre? Quelle justesse dans la position, quelle grandeur dans le choix, & quelle harmonie ne devoit pas être dans le tableau, pour avoir pu contenter la tête chaude d'un Alexandre?* Apelles lui-même répondit mieux que personne à cette question, le jour qu'il avertit avec douceur Alexandre que ce prince se connoissoit plus mal en peinture que les manœuvres qui broyoient les couleurs, & qu'il n'en pouvoit parler sans les faire rire. On pourroit seulement ajouter à la réponse d'Apelles qu'un roi destructeur qui se donne pour fils de Jupiter, est fort *content*; quand on le représente armé comme le dieu son pere, & prêt à lancer la foudre. Pour des bras en raccourci qui paroissent sortir du tableau, on en peut faire, sans pour cela connoître à fond toute la magie de l'art. Il y en a plusieurs exemples dans des tableaux vigoureux de couleur, harmonieux même, si vous voulez, jusqu'à un certain point, mais sans intelligence absolue du clair-obscur: deux choses qu'il ne faut pas confondre.

Il

Il y en a aussi des exemples dans des tableaux foibles de couleur & dénués d'harmonie.

Nous ignorons à quel degré cette derniere partie dominoit dans le tableau d'Apelles; mais quelque mérite qu'il eût d'ailleurs, nous savons qu'on reprochoit à l'artiste d'y avoir peint Alexandre avec un coloris brun & obscur, quoiqu'il eût la carnation blanche, fraîche & vermeille, ce qui dans un portrait n'est pas un petit défaut. (Voyez Plutarque, vie d'Alexandre.)

M. le comte de Caylus ajoute : *Un art doit avoir été poussé bien loin, quand on lui demande une pareille composition.* Il oublie donc que la *demande* n'étoit que d'une seule figure, & qu'on faisoit bien d'autres *demandes* à l'art au temps de Polygnote, c'est-à-dire 120 ans environ avant Apelles. Cependant Cicéron & Quintilien, qui ne font en cela que répéter la voix historique, disent que ce même Polygnote, dont on voyoit des compositions immenses, n'en étoit encore qu'au rudiment de l'art, & n'avoit pas atteint ce terme où, selon M. de Caylus, la peinture fut *poussée bien loin.* Certainement on ne connoissoit pas alors les grands ressorts & la chaîne magique d'une vaste composition.

Des écrivains, mauvais juges à la vérité, ont tâché de déprécier cette essentielle & ingénieuse partie de la peinture. Ils ont affecté de la regarder comme un signe de la décadence de l'art : ils n'ont

pas fait attention qu'elle ne ſe trouve point dans les anciens *ouvrages inférieurs*, & faits dans le temps de cette décadence. La forte envie de rabaiſſer les modernes à qui ils auroient dû en faire honneur, puiſqu'ils ne l'ont pas vue chez les anciens, leur a fermé les yeux. (Voyez le livre de M. Webb ſur la peinture.)

» Les anciens, dit M. Mariette, uniquement » occupés de deſſiner leurs figures correctement, & » de leur donner des attitudes ſimples & vraies, & » des expreſſions naïves, n'introduiſoient dans leurs » tableaux qu'un petit nombre de figures, preſque » toujours iſolées & diſpoſées ſur un même plan. » Ils ne connoiſſoient ni la perſpective, ni cet art » enchanteur de la compoſition & du clair-obſcur, » dont les peintres modernes ont ſi heureuſement » tiré parti, & qui mettent, j'oſe le dire, les Ra» phaëls & les Correges fort au-deſſus des Zeuxis » & des Apelles ». (*Traité des pierres gravées*, tom. I, pag. 40. 1750.)

Cinq ans après le livre de M. Mariette, M. Cochin en a dit autant, & l'a prouvé. Quatre années enſuite M. le comte de Caylus a voulu établir le contraire avec des expreſſions qui ne ſont pas toujours meſurées.

Nous voici à l'endroit délicat; & je ne crois pas que notre amateur en ait tiré un plus heureux parti que du reſte. Il lui eſt impoſſible, dit-il, de porter

aucun jugement ſur les peintures trouvées à Herculanum ; il ne les a point vues : cela eſt ſage. Mais il établit que, peu d'années après la mort d'Alexandre, la peinture étant beaucoup déchue dans la Grece, les peintres qui ſe transporterent dans les villes étrangeres ne pouvoient être que du ſecond rang, même en leur faiſant beaucoup d'honneur (*a*) ; que de plus, ne s'étant point trouvé dans les fouilles d'Herculanum des tableaux portatifs & peints ſur bois, ſelon l'uſage des anciens, il ne faut plus eſpérer de voir aucun ouvrage de grands maîtres (*b*).

Voyons ce que tout cela va devenir. Il paſſe pour certain que la ville d'Herculanum fut bâtie avant la guerre de Troie. Il eſt certain auſſi qu'Alexandre mourut 324 ans avant Jéſus-Chriſt, & que cette

(*a*) S'il eſt vrai que Timomaque ait été contemporain de Céſar, *Cæſaris Dictatoris ætate*, & qu'il ait fait pour lui des tableaux du premier ordre, n'eſt-ce pas trop haſarder que de fixer la chûte de la peinture grecque à peu d'années après la mort d'Alexandre ? Céſar mourut 280 ans après Alexandre.

(*b*) Cependant les débris d'Herculanum offrent de petites figures dont les actions, le deſſein, le drapé, ſont bien dignes des grands maîtres, & en ſont du moins un beau reflet. Vous les trouverez dans les premiers volumes des *Pitture antiche d'Ercolano*. Mais il ne faut chercher ces beautés que dans des figures ſeules, ou dans de fort ſimples compoſitions. Pour le coloris, je n'en parle pas : on ne le regarde point non plus comme la partie la plus recommandable de ces ouvrages ; pluſieurs ſont des camaïeux.

ville périt l'an 79. Quel nombre d'années ne voilà-t-il pas dans l'eſpace de ces trois époques ? En faut-il davantage pour que des peintres grecs & leurs écoles aient pu & dû ſe répandre, & porter le bon goût de l'art en différents endroits, & ſur-tout dans une ville voluptueuſe, peu éloignée de la Grece, & dont la fondation remonte juſqu'à Hercule ? La Sicile étoit peuplée de Grecs; l'Italie poſſédoit les chefs-d'œuvre de leurs plus grands peintres: comment pouvoient-ils être ignorés à Herculanum? Les peintures trouvées dans cette ville ſont en général deſſinées dans la maniere grecque; pourquoi ne ſeroient-elles pas auſſi compoſées & colorées dans les mêmes principes, en admettant toujours de la dégradation autant qu'on voudra ?

Mais on n'a point trouvé des tableaux de grands maîtres, & peints ſur bois, dans Herculanum. C'eſt que le bois eſt combuſtible. Diſons mieux, on a mal ſervi M. de Caylus, en ne lui montrant pas des vers de Stace qui lui euſſent appris que des ouvrages des plus grands peintres ſe trouvoient dans les villes voiſines du Véſuve lorſqu'elles furent abymées. Ce poëte décrit une maiſon de campagne de Pollius Félix, ſituée à Sorrento, environ à quinze milles du Véſuve; & il dit que ces ſortes de maiſons étoient ornées des plus beaux ouvrages des Apelles, des Phidias, des Myron, des Polyclete : elles n'appartenoient pour la plupart qu'à des particuliers. Des

villes où regnoient le luxe, les plaiſirs & la molleſſe, ne devoient-elles pas auſſi renfermer de pareils chefs-d'œuvre ?

Voici les vers de Stace, qui perdroient trop ſi je les traduiſois; d'ailleurs je ſerois embarraſſé de rendre fidèlement, & d'une maniere qui fît honneur au poëte, le *Phidiacæ raſere manus*.

> Quid referam veteres ceræque æriſque figuras ?
> Si quid Apellei gaudent animaſſe colores;
> Si quid adhuc, vacuâ tamen, admirabile Piſâ
> Phidiacæ raſere manus; quod ab arte Myronis,
> Aut Polycletæo juſſum eſt quod vivere cælo,
> Æraque ab iſthmiacis auro potiora favillis,
> Ora ducum, & vatum, ſapientumque ora priorum,
> Quos tibi cura ſequi, quos toto pectore ſentis,
> Expers curarum, atque animum virtute quietâ
> Compoſitus, ſemperque tuus.
> *Stat. lib. 2. Sylva Surrentium Pollii. v. 63, & ſeqq.*

Voilà donc les tableaux d'Apelles ſous les yeux des habitants de cette contrée, dans l'inſtant que des villes y périſſent. Stace a vu les tableaux, il étoit contemporain, & c'étoit ſon pays; il naquit & mourut à Naples. M. Cochin a donc eu raiſon de dire : *Ils avoient encore ſous leurs yeux un grand nombre de beaux morceaux, où ils n'auroient pas manqué de puiſer la connoiſſance des parties de l'art dont il s'agit, ſi elles avoient exiſté dans quelque degré capable d'en inſpirer le goût.* Plus de ſix ſiecles après, il exiſtoit encore des peintures du meilleur temps

de la Grece. La fameuſe bibliotheque de Conſtantinople, que fit brûler en 726 Léon l'Iſaurien, contenoit, diſent les écrivains du temps, ce que l'antiquité avoit eu de plus précieux en ſtatues, en buſtes, en médailles & en tableaux. La grande & belle peinture des anciens fut donc encore long-temps après Herculanum ſous les yeux des artiſtes, tant en Grece qu'en Italie. Ainſi le comte de Caylus paroît avoir eu tort de prendre de l'humeur contre un fort habile artiſte, qui pour le moins en ſait autant dans ce qui concerne nos arts, que cet amateur laborieux en ſavoit apparemment dans ce qui appartient à l'érudition de l'antiquité.

Mais ne pourroit-on pas dire à M. Cochin qu'il eſt des pays & des écoles où l'on a ſous les yeux de très beaux tableaux des grands maîtres de l'Italie moderne, joints à la plus belle ſculpture des Grecs, & que pourtant on y eſt encore loin de ces grands modeles? Si on ne s'expliquoit pas autrement, on diroit un menſonge, ou du moins on obſcurciroit la queſtion; parceque ceux dont on voudroit parler, quels qu'ils fuſſent, ont parmi eux des artiſtes qui, s'ils n'égalent pas en tout leurs modeles, ont l'avantage de les approcher dans quelques parties & de les valoir dans d'autres. Le Brun, Puget, le Sueur, Girardon, Jouvenet, Bouchardon, &c. fermeront toujours la bouche aux raiſonneurs légers. Et qu'on prenne où l'on voudra ſes exemples, pourvu que ce

ſoit dans un pays qui ait cultivé les arts, on y trouvera toujours un reflet général & plus ou moins vif des beaux ouvrages qui environnoient les artiſtes ſubſéquents : ce reflet devoit donc être à Herculanum comme par-tout ailleurs, &c.

Les vers de Stace que j'ai rapportés ſont en partie dans des *recherches hiſtoriques*, qui précedent les *obſervations* de M. Cochin. Le comte de Caylus auroit-il négligé de les lire, ou n'en auroit-il pas tenu compte? Au moins auroit-il dû penſer qu'ils ſont connus. Il s'eſt contenté de dire qu'on a trouvé à Herculanum des morceaux de ſculpture capables de faire honneur à l'ancienne Grece, & d'en conclure toujours que la ſculpture ſuffiroit ſeule pour conſtater l'ancienne perfection des ouvrages du pinceau. Je crois avoir prouvé que cela ne la conſtate point ſelon la prétention de M. de Caylus, & je ne me répéterai pas.

Il eſt fâcheux que les peintures qui nous ſont parvenues des anciens ne ſoient vraiſemblablement que leurs moindres productions en ce genre. Il eſt vrai que pluſieurs perſonnes ont rapporté la Noce Aldobrandine au plus beau ſiecle de l'art; ce qui décideroit la queſtion en ma faveur : mais on dira toujours que ce qui eſt perdu eſt incomparablement au-deſſus de ce qui reſte; & ceux qui voudroient entrer en éclairciſſement ſur ce fait n'auront que la voie de diſcuſſion, d'analogie, de rapport, que les

opposants ne voudront pas écouter, quoiqu'ils soient réduits eux-mêmes à ne pouvoir en employer d'autres. On devroit seulement nous dire pourquoi les peintures trouvées à Herculanum, quand elles sont simples & isolées de composition, comme une figure seule, ou un grouppe de peu d'objets, sont les mieux exécutées, & qu'elles peuvent aller de pair avec de la bonne sculpture. Tous les peintres d'alors s'étoient-ils donné le mot pour laisser voir, dans certains de leurs ouvrages, la finesse, le dessein, l'expression, la grace, la belle couleur, les tons, les demi-teintes harmonieuses, & pour que, dans leurs grandes compositions, il n'y eût aucun vestige de cette intelligence pittoresque? Oublioient-ils, quand ils en avoient le plus de besoin, cette magie qui donne tant d'ame à la peinture, & qui affecte vivement les hommes sensibles?

Je ne crois pas qu'on ait encore saisi l'entiere signification de ce passage de Quintilien: *La peinture ne ressort pas si elle n'est entourée. C'est aussi pourquoi, lorsque les peintres assemblent même plusieurs objets dans un tableau, ils les distinguent par des espaces, afin que les ombres ne portent pas sur les corps* (*a*). Aujourd'hui nous dirions: » La peinture

(*a*) *Nec pictura, in qua nihil circumlitum est, eminet; ideoque artifices, etiam cùm plura in unam tabulam opera contulerunt, spatiis distinguunt, ne umbra in corpora cadant.*

» ne ressort pas, sans avoir des oppositions soit
» d'ombre ou de lumiere. C'est pourquoi les pein-
» tres, lorsqu'ils assemblent plusieurs objets dans un
» tableau, les grouppent de façon que par le foyer
» de lumiere, ou les masses d'ombres portées sur
» plusieurs objets rassemblés, l'effet soit plus impo-
» sant, plus soutenu, & que cette chaîne, cette
» magie de l'art, aide à l'entiere illusion ».

Mais les paroles de Quintilien, qui disent précisément le contraire, ne donnent de la peinture qu'une idée des plus resserrées. Circonscrire chaque figure d'un entourage d'ombres, & les séparer toutes, de peur que l'ombre de l'une ne porte sur l'autre, c'est diviser, éparpiller les objets qui forment la composition. Qu'on suppose Quintilien aussi peu connoisseur que l'on voudra dans les arts, il suffit

---

Inst. orat. l. 8, c. 5. On peut reprocher à l'abbé Gédoyn de n'avoir pas traduit ce passage avec assez de précision. Mais un homme de lettres d'un grand mérite, embarrassé de ce même passage qu'il trouvoit fort difficile, parcequ'il ne vouloit pas convenir du sens qu'il présente naturellement, crut se tirer d'affaire en traduisant ainsi le second membre de la phrase: *C'est pourquoi les ouvriers qui arrangent les tableaux, les placent de maniere que l'ombre des bordures ne porte pas sur les autres tableaux.* Quand on expose au grand jour le délire du rêve d'un homme rare, & qu'on respecte son sommeil, on ne doit pas le nommer. Je surprendrois bien les lecteurs, si j'indiquois seulement celui dont il s'agit ici.

qu'il n'ait pas été aveugle, pour qu'on doive admettre ici son témoignage; il suffit qu'il parle juste d'après la peinture qu'il voyoit, pour qu'on doive croire qu'elle avoit en général quelque rapport avec les bas-reliefs du même temps. M. Cochin a donc pour lui une autorité de plus, & Quintilien nous fournit un rayon de lumiere sur la peinture des anciens.

Le comte de Caylus emporté par le moment, lorsqu'il écrivoit son 3[e] tome des *Antiquités*, se trouvoit dans une situation d'esprit fort différente de celle qu'il avoit en parlant d'une peinture colossale qui représentoit Néron, & dont j'ai déja parlé dans une des notes sur le 35[e] livre de Pline. » Si » ce colosse, dit-il, a été bien exécuté, & s'il a eu » ce qu'on appelle de *l'effet*, comme on ne peut » presque pas en douter, puisque Néron l'exposa » à la vue de tout le peuple, on doit regarder » ce morceau, non seulement comme un chef-d'œu- » vre de peinture, mais comme une chose que peu » de nos modernes auroient été capables de penser » & d'exécuter ». Les peintres, depuis Alexandre, ne sont plus ici du *second rang*, *en leur faisant même beaucoup d'honneur* : les voilà sous Néron capables de penser & d'exécuter *un chef-d'œuvre de peinture : on ne peut presque pas en douter*.

Voilà l'homme en effet : il va du blanc au noir;
Il condamne au matin ses sentiments du soir.

Il est cependant vrai que M. de Caylus n'a con-

damné ni rétracté, du moins à notre connoissance, ni ses sentiments du *soir*, ni ceux du *matin ;* ainsi passons. Il a, dit-il, beaucoup examiné la *Noce Aldobrandine*, qu'on a trouvé très bien conservée à Rome. (Aujourd'hui elle ne l'est plus.) *Ce morceau*, dit-il encore, *quoique dans une classe inférieure aux grandes écoles de la Grece, ne laisse pas de nous faire sentir le faire, & la maniere de dessiner, de peindre & de composer des anciens.*

Quand un bon connoisseur a beaucoup examiné un ouvrage, on doit s'en rapporter à son jugement, & des principes qu'il établit on peut hardiment tirer des conséquences. On peut donc assurer, d'après le comte de Caylus, que les anciens *composoient* leurs tableaux sans plans, sans beaucoup de perspective, sans liaison d'objets, sans harmonie générale, sans chaîne, d'une maniere éparse, décousue, & tout-à-fait dans le goût de leurs bas-reliefs, & même de ceux où ils mettoient ensemble des scenes qui ne se passoient ni dans un même instant, ni dans un même lieu : tous ces défauts se trouvent dans la *Noce Aldobrandine*. Voici ses bonnes qualités. Le *faire* en est facile, le dessein assez bon, le drapé simple & noble. On assure aussi que la touche en est hardie. Puisqu'on y trouve ces qualités de la peinture ancienne, pourquoi n'y trouve-t-on pas aussi celles qui devroient y être également, si le peintre les eût vues dans les tableaux des plus grands maî-

tres ? car ce peintre étoit un fort habile homme. Dira-t-on que son goût le portoit de préférence au grand simple, & que le Poussin en est un exemple récent ? Mais quand tout ce qu'on a trouvé de meilleur à Herculanum est plus ou moins calqué sur ce patron, l'exemple particulier du Poussin ne peut avoir lieu. D'ailleurs le Poussin, dans ses plus froides compositions, disposoit ses objets avec plus de liaison & plus de vérité qu'il n'y en a dans la *Noce Aldobrandine*. Un écrivain romain & connoisseur (le P. Resta) croyoit que ce tableau étoit d'Apelles, qui vint le peindre à Rome. Sur quoi il est bon d'observer que l'ouvrage fut trouvé plus de quatre-vingts ans après la mort de Raphaël, & qu'alors, dans le plus beau siecle de la peinture en Italie, des connoisseurs romains estimoient ainsi le mérite d'Apelles. Il seroit possible à la rigueur que, quelques années après la mort d'Alexandre, Apelles eût été à Rome ; & ç'auroit pu être vers le temps que la peinture étrangere commençoit à y être connue : mais ce voyage n'est pas assez prouvé.

Pour plaider une cause avec quelques avantages, il faudroit du moins, eût-on raison, ne pas employer des moyens qui la fissent perdre sur le bureau. C'est à quoi M. de Caylus n'a pas fait assez d'attention ; car nous lui dirons toujours : Les peintres anciens connoissoient ou ne connoissoient pas les grands ressorts de la composition, & la grande har-

monie du clair-obſcur : c'eſt là une queſtion. La preuve qu'ils étoient ſupérieurs dans ces deux parties en eſt une autre ; & cette preuve n'a pas encore paru, quelques efforts qu'aient pu faire des écrivains modernes pour la chercher. Voyez comment les anciens parlent de l'expreſſion en peinture, & combien ce qu'ils en diſent eſt clair & ſouvent exact. C'eſt qu'ils la voyoient dans les bons tableaux de leur temps. S'ils y euſſent vu les deux autres parties, pourquoi n'en auroient-ils pas également parlé ? L'imagination des Grecs étoit trop vive pour y manquer. Qu'on y faſſe bien attention : ſi les grands peintres modernes euſſent toujours ignoré les reſſorts d'une grande compoſition & la grande harmonie du clair-obſcur, les écrivains modernes n'euſſent jamais dit que les anciens avoient ces deux connoiſſances.

M. le comte de Caylus parle enſuite du prix exceſſif de la peinture ancienne, & donne ce prix pour une preuve de ſa ſupériorité ſur la ſculpture. Il craint que par mauvaiſe foi, ou plutôt par ignorance, on ne diſe que les peintres anciens étoient peu étendus dans leurs compoſitions ; & voici comment il en uſe avec l'ignorance & la mauvaiſe foi. Il rapporte les ſujets de quelques tableaux dont la compoſition pouvoit être étendue. Il finit juſtement par celui où Bularque peignit le combat des Magnetes ; ouvrage qui lui fut payé par le roi Candaule au poids de l'or : nous ignorons la grandeur & la peſan-

teur du tableau. Hélas! ce Bularque vivoit plus de trois cents ans avant qu'aucun tableau méritât de fixer les regards; & nous pouvons en croire Pline qui nous l'apprend. Cela s'appelle appuyer ſon opinion ſur un fait qui la détruit ſans reſſource. Un lecteur conſéquent dira : Si on payoit ainſi des tableaux qui étoient certainement au-deſſous du médiocre, il ne faut pas être ſurpris qu'on en payât de beaucoup meilleurs à des prix exceſſifs; & leur beauté réelle n'en étoit pas toujours la ſeule cauſe. *Les premiers tableaux, quoique groſſiers, ont dû paroître des ouvrages divins,* dit fort à-propos l'abbé du Bos.

Notre amateur aſſure que *le prix des tableaux anciens eſt quelquefois ſupérieur à celui de certaines ſtatues même diſtinguées; & c'eſt*, dit-il, *Pline qui nous en inſtruit.* Si M. de Caylus, à qui je ne ſuppoſe jamais de mauvaiſe foi, avoit auſſi long-temps que moi feuilleté Pline, il auroit vu que le prix des ſtatues anciennes eſt auſſi quelquefois ſupérieur à celui de certains tableaux même diſtingués : c'eſt Pline qui nous en inſtruit. Quant à payer *par diſtinction* des tableaux au poids de l'or, tandis qu'on ne paye pas ainſi des ſtatues, c'eſt une plaiſanterie qui ne mérite de s'y arrêter qu'autant de temps qu'il en faut pour comparer la peſanteur d'une maſſe de bronze ou de marbre à celle d'une planche. (*a*)

(*a*) Le Diadumene, petite figure en bronze de Polyclete,

Je terminerois ici mes obſervations; mais je crois ne devoir pas laiſſer paſſer, ſans en dire un mot, une ſorte d'injuſtice qu'il plaît à M. de Caylus de faire aux artiſtes, quoiqu'ils aient quelque droit d'en attendre moins de ſa part. En reſpectant toujours la perſonne & le zele qui l'anime, en ne confondant pas l'homme avec certaines de ſes opinions, qu'il me ſoit permis d'imiter la franchiſe de notre amateur.

» On pourroit conclure de pluſieurs faits que j'ai » rapportés, dit enfin M. le comte de Caylus, que » les peintres & les ſculpteurs doivent être les meil- » leurs juges & les connoiſſeurs les plus confir- » més : je leur accorderois volontiers cette qualité, » ſi leur façon de voir étoit celle qui convient à » l'étude de l'antiquité. Il eſt certain qu'ils ſentent » dans une plus grande étendue l'élégance & la » beauté des précieux monuments de la Grece : » mais ils n'accordent leur éloge qu'à un très petit » nombre de morceaux, c'eſt-à-dire, qu'à ceux aux- » quels on ne peut abſolument le refuſer ſans ſe » dégrader ſoi-même; l'intérêt perſonnel, les lu-

coûta, nous dit Pline, cent talents, que M. de Jaucourt évalue à vingt mille louis, 500,000 livres. On peut aſſurer que le tableau de Bularque, ni aucun autre, ne monta à cette ſomme : car il ne faut pas croire qu'un tableau d'Apelles fut payé un million trois cents cinquante mille livres, ainſi que le dit M. Brotier, qui évalue le Diadumene à 456,875 liv.

» nettes de l'amour propre, s'il eſt permis d'em-
» ployer ce terme, les fixent pour l'ordinaire vive-
» ment ſur les parties qui peuvent laiſſer quelque
» choſe à deſirer. Cependant les morceaux inférieurs
» à l'Apollon, au Torſe & au Gladiateur, &c.,
» ne ſont pas dépourvus de mérite, même du côté
» de l'art: & d'ailleurs ils doivent être conſidérés
» par rapport à l'hiſtoire, aux mœurs & aux uſages
» des nations; obſervation qui ſe préſente diffici-
» lement au jugement des artiſtes ».

Comme il y a plus de lecteurs que d'artiſtes, & que je ſuis peut-être le premier de ceux-ci qui examinent publiquement cette opinion, qui a trouvé plus d'un approbateur, car je l'entends répéter à chaque inſtant ſans qu'on diſe d'où on la tient, qu'il me ſoit permis de voir juſqu'à quel point elle eſt fauſſe.

Si les peintres & les ſculpteurs ſentent dans une plus grande étendue l'élégance & la beauté des précieux monuments de la Grece, ils ſont donc les meilleurs juges de ce qui, avec le beau naturel, fait la baſe des ouvrages de l'art. Cependant on doit leur refuſer cette qualité, puiſqu'ils n'accordent pas les mêmes éloges aux morceaux inférieurs, quoiqu'ils ne ſoient pas dépourvus de mérite, même du côté de l'art, & qu'ils doivent être conſidérés relativement aux uſages divers. Ne diroit-on pas que l'artiſte ſe moque & de l'hiſtoire, & des mœurs, & des uſages nationaux; qu'il eſt inſenſible à l'habit

&

& à la coëffure des Daces, & qu'il ira les coëffer & les habiller à la romaine; qu'il accoutrera Cléopatre en Veſtale, & Diogene en ſénateur, ainſi du reſte? Son objet à l'égard du coſtume eſt de s'y conduire avec *goût & choix*, ainſi que M. de Caylus le dit lui-même ailleurs. Faut-il que, pour faire de bons ouvrages, l'artiſte aille employer ſon temps à rechercher ſi tel magot, tel morceau de pot caſſé, vient de la Chine ou de Congo? Ce ſeroit un aſſez ridicule projet que celui de vouloir faire de l'artiſte un antiquaire dans toutes les formes. Chacun doit s'appliquer à ſon métier, & laiſſer faire aux autres celui qu'ils ont embraſſé. Se renfermer dans les bornes du génie, de la métaphyſique & de l'étude de ſon art; obſerver & diſtinguer, avec *les lunettes* de la ſaine critique, les beautés du premier ordre, celles d'un ordre inférieur, & les mauvaiſes ou inutiles productions, afin d'atteindre aux unes & de ſe garantir des autres; s'inſtruire des points d'hiſtoire & des uſages néceſſaires: tel eſt le devoir de l'artiſte. Mais ce n'eſt pas la crainte de ſe dégrader qui lui fait louer, étudier, dévorer, *s'il eſt permis d'employer ce terme*, l'Apollon, le Torſe, le Gladiateur, & les autres précieux monuments de la Grece. Jamais un maître a-t-il dit à ſes éleves: *Etudiez l'Apollon comme je l'ai étudié moi-même; c'eſt une politique d'artiſte; ſans laquelle nous ſerions dégradés.* En vérité, on ne reconnoit plus M. de

Caylus, quand il se livre à de pareils écarts; & je crois qu'il n'y a pas un artiste qui ne voulût s'être trompé en les lisant.

Cependant, il est des objets dont les observations qu'ils inspirent à l'antiquaire *se présentent difficilement au jugement des artistes;* nous rangeons dans ce nombre celle, par exemple, que fait M. de Caylus sur ce qu'il appelle un cerf étrusque, dont la figure est déposée planche 16, n°. 4, tom. 7. *J'ai plus d'une fois*, dit-il, *admiré le génie des Etrusques, qui, sans pouvoir exprimer les formes, indiquoient un caractere général d'esprit & de vérité qui permettoient de reconnoître l'idée qui les avoit frappés sur la nature. Tel est ce petit cerf informe, mais que l'esprit du monument ne permet pas de méconnoître. De pareilles opérations peuvent donner lieu à des réflexions très profondes sur les arts.* Voyez cette planche, & vous serez bien assuré que l'artiste à ce prix, ni qui que ce soit, ne fera jamais des réflexions très profondes sur les arts, à moins qu'on n'aime à en faire sur le petit cheval ou le petit chien que nos enfants pétrissent avec de la mie de pain ou de l'argille, & sur la poupée que nos petites filles bâtissent avec des chiffons. L'artiste verra cependant avec plaisir les morceaux bons & utiles qui sont épars dans les sept volumes d'antiquités.

Après avoir jetté un coup d'œil sur les planches 13, 14 & 17, du dernier volume, & après en avoir

détourné la vue pour lire les discours qui s'y rapportent, regardez l'urne, planche *66*, & compatissez aux foiblesses des hommes, si d'ailleurs ils ont beaucoup de mérite. Voilà comment & où nous devons avoir de l'indulgence pour les erreurs d'autrui. Ce n'est non plus qu'à ce prix que nous devons en espérer à notre tour : mais l'examen doit précéder l'indulgence.

Cette urne, à laquelle je ne puis refuser un soupir, est le monument que M. le comte de Caylus s'étoit préparé. Il repose avec elle dans l'église de Saint Germain du Louvre. Ses cendres insensibles, sa réputation même, ne recevront aucune atteinte de mes observations. Si elles sont justes, elles n'enlevent que quelques taches à ses écrits. *Il est toujours bon de relever les turpitudes des gens, sans quoi toute erreur se perpétueroit d'un bout du monde à l'autre, s'il ne se trouvoit quelque bonne ame qui eût assez de hardiesse pour l'arrêter en chemin*, dit M. de Voltaire, *Lettre sur les prétendues Lettres de Ganganelli.* Je demande grace pour le mot *turpitude*, que je n'ai pas fait disparoître, & dont pourtant je suis loin de faire aucune application. Je rapporte un texte, il doit être exact, & il n'en résulte pas que j'en adopte toutes les parties.

ENTRETIEN D'UN VOYAGEUR

AVEC UN STATUAIRE.

An, ſi quis atro dente me petiverit,
Inultus ut flebo puer (a)?
HORAT. *Epod.* 6.

J'AIME & j'honore les beaux arts, ſur-tout lorſqu'ils peignent avec ſuccès les objets de notre admiration; mais je ſais que, ſi un ouvrage n'eſt pas encore public, il appartient à l'auteur, & qu'on ne doit le voir qu'avec ſon agrément. Me ſeroit-il permis, dans le peu de jours que je dois reſter encore ici, de voir la ſtatue de Pierre le Grand? — Jamais un homme honnête ne m'a fait cette demande, que je ne l'aie prié de me donner ſes avis, & j'en ai quelquefois profité. Entrez, voyez, inſtruiſez-moi.

(*a*) L'auteur de cet entretien confeſſe qu'il n'eſt pas aſſez parfait pour tendre une joue, quand on l'a frappé ſur l'autre. On pourra voir ici comme ailleurs qu'il n'eſt rien moins qu'agreſſeur & odieux ſatyrique; mais il voudroit, en ſe juſtifiant, inſtruire par ſon exemple ceux qui riſqueroient ce qu'il a riſqué. Le lecteur eſt prié de ne pas s'y méprendre, & de ſe ſouvenir auſſi que le droit de ſe défendre contre des accuſations injuſtes fut toujours légitime. Je vais le prouver.

Nos deux interlocuteurs s'entretiennent de la ſtatue ; mais cette partie de leur converſation étant indifférente, on la ſupprime. Ce qui ſuit ne l'étant pas entièrement pour l'artiſte, on le rapporte.

Je n'ai pas encore vu la pierre qui doit ſervir de baſe à la ſtatue ; j'ai ſeulement oui dire qu'elle étoit énorme, & que vous l'aviez preſque réduite à rien. Ne pourrois-je pas; ſans indiſcrétion, vous prier de m'apprendre ce qu'il en faut croire & comment vous avez raiſon, ſi le retranchement qu'on m'a dit eſt vrai ? — Après ce qui s'eſt paſſé à la connoiſſance de tout le monde, & particulièrement à celle de M. de Betzky, cette imputation eſt ſi ridicule, que j'aurois peine à vous comprendre, ſi depuis long-temps je n'en avois pas les oreilles rebattues. J'ai laiſſé dire, m'imaginant que la vérité prévaudroit : mais enfin il faut qu'avec vous je démaſque la haine perſécutante, puiſque vous m'en fourniſſez l'occaſion. Avant de vous répondre, apprenez-moi plus particulièrement ce que vous avez oui dire ſur cet article, & vous verrez qu'ici, pour ſe juſtifier, la vérité n'a qu'à paroître. — On dit premièrement que vous auriez dû faire abattre, ſur le lieu même d'où fut tirée cette maſſe, tout ce que vous en avez fait ôter dans votre attelier, & qu'ainſi vous euſſiez épargné à l'état une grande partie des ſommes que le tranſport d'un fardeau ſi peſant a coûtées. Voilà, d'une

part, de quoi quelques gens ſe plaignent. — Ecoutez. Quand cette pierre fut trouvée, elle peſoit environ quatre à cinq millions de livres : pour la dégroſſir, lui ôter une partie de ſon poids inutile, & lui donner à-peu-près la forme de mon modele, j'en ai fait retrancher ſur la place environ deux millions de livres, ſuivant le calcul fait après cette opération. Je propoſai de la diminuer encore & de l'approcher davantage du modele : mais on me répondit qu'il falloit abſolument la tranſporter dans cet état; que l'opération en feroit plus ſinguliere, & feroit, diſoit-on, plus de bruit dans l'Europe; ſauf, ajoutoit-on, à la diminuer après dans l'attelier. Vous voyez que l'épargne dont vous me parlez ne dépendoit pas de moi. — Cela eſt vrai. — Et permettez que j'ajoute un mot déciſif. Vous ſavez que ce n'eſt pas moi qui ai fait tranſporter cette pierre; que l'opération en fut faite ſous les ordres de M. de Betzky, & que le tout fut penſé, conduit & fort heureuſement exécuté par M. le comte Marin Carburi, Céphalénien. Ainſi vous concevez que, dans aucun cas, je ne prenois la moindre part au mérite de la difficulté vaincue; je n'avois donc aucun motif pour ne pas faire dégroſſir ſur la place une pierre qui n'en auroit pas moins fait de bruit dans l'Europe. — Cela eſt démontré. — Suppoſons que pour m'éviter la peine de me tranſporter ſouvent dans la forêt où étoit la pierre, ou pour quelque autre raiſon, j'euſſe refuſé

d'y faire continuer le dégrossissement qu'il falloit, ne l'eût-on pas bien fait sans moi d'après mon modele, si je m'y fusse refusé? Sans être statuaire, chacun pouvoit juger à peu près de la forme & des mesures: ce travail, fait en gros, n'est qu'un ouvrage de manœuvre. Il résulte donc qu'ayant transporté la pierre dans l'état où elle étoit, c'est qu'on l'a voulu, ou bien que j'ai donné de bonnes raisons pour n'en pas continuer le dégrossissement. Si mes raisons eussent été valables alors, pourquoi ne le seroient-elles pas aujourd'hui? Encore une fois, vous voyez que l'idée d'épargner ou de n'épargner pas des sommes à l'état ne me regarde en aucune sorte. — J'ignore comment votre directeur général pourra détourner ce coup à la face du public. — Disons aussi qu'un des motifs qui a contribué à transporter la pierre dans son état encore informe, est l'hiver. C'est, en Russie, le meilleur temps pour les transports; cette saison ne permet point de retard, à moins qu'il ne soit d'une année. Mais il ne falloit pas m'attribuer ce qui n'a pu me regarder. — Je vois de plus en plus que vous n'avez pu entrer pour rien dans tout cela.... De sorte donc que vous fûtes contraint de diminuer le bloc dans votre attelier? — Assurément. Il faut même le diminuer encore, c'est-à-dire le faire ressembler autant qu'il sera possible à ce qu'il doit représenter. Vous savez qu'on ne fait pas une statue pour sa base, mais qu'on fait la base pour la statue.

— Je comprends comment le public, ce juge léger, a pu vous blâmer : il n'étoit pas inſtruit & ne penſoit guere à l'être. Tandis que vous reſtez tranquille à votre affaire, mille gens dont l'état eſt d'aller, de venir, de parler & de faire parler, s'entretiennent quelquefois de vous & de votre ouvrage, comme d'une infinité d'autres choſes, mais ſans y penſer..... Revenons à M. de Betzky : eſt-ce qu'il ne ſavoit pas que vous deviez diminuer encore la pierre dans votre attelier ? — Je vous répete qu'il avoit vu le modele de cette roche, qu'il ſavoit que j'y devois conformer le bloc. Il voyoit auſſi de temps en temps le progrès du travail, lorſque je faiſois faire les diminutions néceſſaires. Quand il ne l'auroit pas vu, ne lui en rendoit-on pas compte chaque jour ? — Pourquoi donc s'eſt-il plaint ſi amèrement de ces mêmes diminutions ? Chaque coup de marteau que vous faiſiez donner dans le bloc, étoit *autant de coups de poignard que vous lui enfonciez dans le cœur* : ce ſont ſes propres mots. — Il s'en eſt plaint à trop de monde pour que cette originale doléance ne me ſoit pas parvenue. Mais, s'il ſentoit ainſi les coups de marteau, comment pouvoit-il ignorer le travail que je faiſois ? Si ce travail étoit mal-à-propos, pourquoi le laiſſoit-il faire, ſachant par quelle autorité il pouvoit l'empêcher ? — C'eſt qu'alors vous étiez encore ſupportablement enſemble ; vous ne deviez pas avoir abſolument tort. Vous vous brouillâtes ; il fallut bien

répandre que vous n'aviez pas le ſens commun. Il eſt des hommes qui n'apperçoivent pas le mal qu'ils ſe font en voulant en faire aux autres. — Sans doute. Mais les motifs ſecrets qui meuvent certains hommes ne doivent pas toujours être ſcrupuleuſement recherchés. — Avec cette belle délicateſſe, louable en d'autres occaſions, celui qui fait bien reſte ſouvent accablé ſous l'oppreſſion de la calomnie; & ſouvent auſſi un mot vrai, un mot à propos, ſuffit pour l'en affranchir. — Vous ſavez que la ſtatue de Pierre le Grand m'a valu quelques éloges, & que ceux qui me les ont adreſſés publiquement, ayant cru qu'ils devoient appartenir à moi ſeul, ne les ont adreſſés qu'à moi. Ils ont penſé qu'il n'étoit pas raiſonnable d'attribuer à un directeur les ſuccès de l'artiſte, comme il ſeroit injuſte auſſi d'adreſſer à l'artiſte la louange ou le blâme que pourroit mériter un directeur. Je ne crois pas qu'il ſoit beſoin de vous en dire davantage. — N'en parlons plus : je vous entends de reſte. Mais ſatisfaites, je vous prie, ma curioſité : faites-moi voir cette pierre dont il eſt tant queſtion. — Elle eſt dans l'autre attelier, & nous irons à l'inſtant même, ſi vous voulez. — Vous me ferez plaiſir; allons-y. Tout ce que vous m'apprenez me paroît ſi clair, que je ne manquerai pas, dans l'occaſion, de redreſſer ceux qui feront mal informés. — Il faut donc que j'ajoute encore une circonſtance. Quand on eut ſu que, dans mon attelier,

j'avois achevé d'abattre l'excédent de cette maſſe informe, on reprocha vivement à l'ordonnateur les frais du tranſport. Lui, pour ſe tirer d'affaire, débita & fit débiter que c'étoit moi qui chaque jour, à grands coups de marteaux, perdois cet argent. Le blâme une fois jetté ſur moi, quelques perſonnes raiſonnables y furent trompées comme les autres. On forgea des torts, on les mit ſur mon compte; car je me trouvois là tout à propos pour ſatisfaire la haine de qui vous voudrez: cette méthode eſt bien commode. Aucune bouche ne s'eſt ouverte pour dire cette vérité; mais beaucoup ont répété le menſonge. Perſonne n'a penſé que la premiere idée raiſonnable portoit à voir mon modele, & à juger ſi les retranchements faits à la pierre ſont nuiſibles, ou même inutiles, & s'ils ne ſont pas conformes à ce modele fait, vu, approuvé bien avant qu'on ſût quelle pierre ſeroit employée..... Mais nous voici arrivés. — Là voilà donc cette pierre fameuſe : elle eſt encore de belle taille; ſon tranſport doit être placé dans les faſtes de la méchanique, & faire époque dans l'hiſtoire des arts de notre ſiecle. Mais où ſont ces *grenats*, ces *topazes*, ces *améthyſtes*, que j'ai lus dans un almanach de Gotha de 1770? Je ne vois là qu'un bon granit fort commun, & compoſé comme tous les autres de *feld-ſpath*, de *mica*, de *quartz*, & je vois qu'il ſera durable. — Il y avoit, ſur un des côtés du bloc, une veine compoſée de parcelles mal conſo-

lidées, & de quelques parties cryſtallines aſſez groſſieres & très imparfaites : à la taille, tous ces joyaux ont diſparu. Si la pierre en eût été entièrement, ſon peu de ſolidité l'eût fait rejetter; & les éclats que vous voyez çà & là n'y feroient pas reſtés, ſi on l'eût employée. Que d'ailleurs ces topazes de l'almanach ne vous ſurprennent pas, elles ont été créées à Pétersbourg; & le rédacteur de ce qu'on en vouloit publier, me croyant peut-être dans la confidence, vint me conſulter ſon manuſcrit à la main : je le priai ſeulement d'y ſupprimer quelques mots d'éloge que je penſois ne pas mériter, & je ne me mêlai pas du reſte. — Je vois qu'on n'a pas eu le courage de ſe contenter d'une opération peu commune, & qu'on a auſſi voulu leurrer le public, en envoyant de tous côtés des échantillons de cette veine qui heureuſement n'exiſte plus dans votre baſe. A préſent que j'ai l'objet devant les yeux, dites-moi, je vous prie, quelles étoient les trois dimenſions de la pierre, quand on l'apporta, & à quelle meſure vous l'avez réduite. — Ce bloc avoit trente-ſept pieds de longueur ſur vingt-un de largeur & vingt-deux de hauteur. Depuis que je l'ai fait diminuer dans l'attelier, il a trente-ſept pieds de longueur ſur vingt-un de largeur & ſur dix ſept de hauteur, attendu que j'en ai fait baiſſer trois à quatre pieds conformément à mon modele & à l'élévation qu'il convient de donner à la ſtatue. — Je vois encore le parement d'un côté, l'autre eſt engagé dans ce

maſſif de briques ; & voici, par les deux bouts, les entaillures qui ſervoient à placer les étaies pour aſſurer la pierre ſur ſon chaſſis de tranſport : elles me diſent tout.... Mais au lieu d'ôter trois à quatre pieds de pierre ſur la hauteur, n'auriez-vous pas dû enfoncer le bloc dans le ſol, juſqu'à la meſure qu'il vous falloit ? Vous euſſiez donné plus de vérité à votre roche emblématique ; elle auroit vraiment ſorti de terre, &, dit-on, la peine & les frais de ce travail euſſent été moindres : on vous fait auſſi ce reproche. — Je ne puis m'empêcher de ſourire de l'obſervation ſur la vérité de l'emblême. J'admire comme le jugement s'obſcurcit dans les choſes les plus ſimples, lorſqu'il eſt une fois prévenu par des diſcours. Je conviendrai même, ſi l'on veut, que la ſommité d'une roche qui ſortiroit naturellement de terre, & l'empereur en perſonne ſur un cheval de ſes écuries, auroit bien plus de vérité. — Je ne ſais ſi je mérite la plaiſanterie, puiſque ce n'eſt pas moi à beaucoup près qui vous fais ce reproche. — Pardonnez-la donc ; & continuons avec le bon ſens & la droiture qui nous conviennent. Cette roche ne fût-elle enfoncée que d'un pouce dans le pavé, l'illuſion ſera parfaitement égale à celle d'une roche enfoncée de quatre mille pieds dans terre. Il reſte à ſavoir ſi les frais du travail pour enlever le trop de hauteur ſont en pure perte. Voici une dalle d'environ douze pieds de longueur ſur autant de largeur ; elle en provient, & vau-

droit bien peu ſi elle n'égaloit pas les frais de ce travail.

Ne voyez-vous pas que c'eſt le meunier, ſon fils & l'âne? Si j'avois enfoncé le bloc dans la terre, on eût dit : C'étoit bien la peine de l'en tirer pour l'y remettre : en taillant l'excédent du ſommet, on auroit eu un beau morceau de reſte; on a mieux aimé l'enfouir. Le voilà ce public du moment, inquiet, inattentif, & toujours empreſſé de juger ce qu'il n'entend pas, ce qu'il ne voit pas. — Et qui ne changera pas. Mais revenons à votre bloc. Quelles ſont les autres diminutions que vous avez jugé convenable d'y faire? — Vous pouvez remarquer que j'ai particulièrement ôté de la pierre aux deux côtés vers le ſommet, pour ne lui donner que dix à onze pieds de large, au lieu des vingt-un pieds qu'il y avoit; & pour que, par un talus qui conduiſe l'œil au plan ſur lequel doit poſer le cheval, ce plan n'ait que huit pieds de largeur environ. J'ai voulu, comme un autre ſtatuaire, qu'on vît d'en bas les cuiſſes, les jambes & les pieds du cheval. Je n'ai fait aucune autre diminution ſenſible, ſi ce n'eſt pour faire reſſembler le bloc au modele, & pour lui ôter ſa forme ratatinée; il falloit que le cheval gravît une pente douce (*a*). — Vos réponſes ſont ſi claires, ſi ſatisfai-

(*a*) A mon départ de Pétersbourg, la baſe n'étoit pas entièrement achevée. J'y aurois peut-être indiqué, par quelques

ſantes, mes queſtions ſi importunes; l'objet parle ſi bien de lui-même, que j'ai honte de les faire. Mais puiſque nous y ſommes, il faut tout dire. On répand

---

arbuſtes en bronze & placés dans la partie que l'empereur a déja parcourue, les progrès que ſon regne fit faire à la Ruſſie. J'en avois parlé; j'ignore ſi on l'a exécuté, & je conſens même à l'ignorer toujours.

La courte inſcription PETRO PRIMO CATHARINA SECUNDA, ne déplut pas à l'impératrice quand je la fis; & j'apprends, par la gazette de France du 20 ſeptembre 1782, qu'elle eſt aujourd'hui ſur la baſe de la ſtatue. Je la vois auſſi traduite en ruſſe ſur les médailles que l'impératrice m'a fait l'honneur de m'envoyer après l'inauguration. (Que n'y employoit-on au moins un paſſable graveur!) Quoique des ſavants en euſſent compoſé pluſieurs, cette princeſſe a bien voulu s'en tenir à ce qu'elle m'écrivit le 18 août 1770: *N'ayez pas peur que je donne dans l'abſurdité des inſcriptions qui ne finiſſent pas. Je n'ai jamais pu entendre juſqu'au bout celles dont vous me faites mention: je m'en tiens à celle que vous ſavez en quatre mots.* Quand M. Diderot vint à Pétersbourg en 1773, il deſira que je miſſe, *Petro nomine primo monumentum conſecravit Catharina nomine ſecunda.* Je ne déciderai pas ſi ce changement étoit heureux; mais comme il ne fut pas adopté, M. Diderot fit cette autre inſcription: *Conatu enormi, ſaxum enorme advexit & ſubjecit pedibus, herois rediviva virtus.* On pourra trouver à cette inſcription un ton de grandeur; mais quelques lecteurs ſoupçonneront le motif qui firent préférer la ſimplicité de la mienne. L'enthouſiaſme de l'impératrice pour Pierre Ier lui fit ſentir qu'une expreſſion ſimple étoit ennoblie par la grandeur du ſujet.

encore qu'après avoir coupillé cette pierre, vous êtes obligé d'y ajouter des morceaux. — La premiere assertion est une sottise ; la seconde, une vérité. La pierre, comme je vous l'ai dit, avoit trente-sept pieds de longueur, lorsqu'elle entra dans l'attelier, & c'est encore sa mesure. Mon modele a cinquante pieds de longueur environ à sa base : il faut bien que, soit à un des bouts seulement, soit à tous les deux, on rapporte à cette base une douzaine de pieds, si on ne veut pas que la statue soit maussadement guindée sur un billot, sans grace, ni air de grandeur, de vérité & de solidité. M. de Betzky sait tout cela : c'est à cette intention que pour l'ajouter au devant de la base, il a fait venir aussi le moyen bloc que vous avez vu à la porte de l'attelier, & qui fut autrefois détaché de la grosse pierre : on croit, sans trop le savoir, que ce fut par un coup de tonnerre. Vous comprenez tout cela. — Si bien que je vous prie de ne pas me l'expliquer davantage. Soyez certain que je comprends aussi que le tonnerre glisse sur une roche de granit, mais qu'à l'aide de quelques filtrations une forte gelée peut la fendre. Mais je ne veux pas trop abuser de votre complaisance. — Vous en abusez si peu, que je vais vous faire une autre observation. Si vous eussiez vu cette pierre dans la forme qu'elle avoit en arrivant ici, elle vous paroîtroit agrandie, malgré ces diminutions qui font tant de bruit, & qui, comme vous

voyez, étoient indiſpenſables. Baiſſez des parties de quelque objet que ce ſoit, vous ferez paroître les autres plus élevées : c'eſt, dit-on, un ſecret de l'art. Pour moi je ne reviens pas de ma ſurpriſe, quand je vois ce ſecret ignoré des hommes qui tiennent le ſceptre des beaux arts..... Eſt-ce ma ſurpriſe qui vous fait rire ? — Non en vérité : ce ſont les bonnes gens qui vont de côté & d'autre répétant tout ce que je viens de vous rendre. Il me ſemble voir un bloc de marbre quarré, placé chez un ſtatuaire. Lorſque la ſtatue qu'il en doit faire eſt ébauchée, on vient lui dire qu'il ne ſait ce qu'il fait, que l'intention de ceux qui lui ont fourni le marbre eſt que le bloc reſte quarré, mais que la ſtatue n'en ſoit pas moins faite. — Votre comparaiſon eſt juſte, & c'eſt apparemment ce qu'on vouloit que je fiſſe. — Je n'ai plus qu'un mot à vous dire, & c'eſt pour y venir que j'ai voulu vous entendre. Publiez, je vous prie, notre converſation. — J'ai peine à croire qu'il en ſoit beſoin ; les abſurdités que nous avons vues ſont ſi frappantes, que les hommes tant ſoit peu ſenſés...... — Ne vous y fiez pas. Je ſais ce que je vous conſeille : il eſt inutile de m'expliquer davantage. Mais aſſurez-vous bien que tout ce que je vous ai dit eſt accrédité dans plus de têtes que vous ne penſez, parmi leſquelles vous ſeriez fort ſurpris d'en trouver de très ſenſées d'ailleurs, & qui, peut-être par indolence, donnent, comme la multitude, dans les

les sots contes qu'on a pu faire, & qu'on écrit à droite & à gauche. — Eh bien ! je suivrai donc votre avis, pour que chacun voie à qui l'art & l'artiste furent livrés à la cour & sous la protection de l'illustre CATHERINE, sur-tout pendant les quatre à cinq années de trop que j'y restai. Il me vient cependant un scrupule. M. de Betzky est un vieillard octogénaire ; il est décoré d'un cordon bleu, d'un cordon rouge, & d'un cordon jaune & rouge ; il occupe de belles & grandes places. Or, je vous demande s'il est prudent à moi, selon certaines maximes, d'avoir raison tout haut contre lui, & si ses serviteurs ne diront pas que j'ai fait *un libelle atroce contre son excellence ;* car vous savez que c'est leur refrain actuel pour désigner la description exacte qui paroît enfin du transport de la pierre : il n'y est fait mention de M. de Betzky, que comme il convient & selon la part qu'il eut & dut avoir à ce transport ; mais c'est un crime à Pétersbourg. — Quand vous m'aurez dit quel âge, quels cordons, quelles places dispensent d'être juste, je vous répondrai. Quand vous m'auriez prouvé que vous êtes un enfant, que vous êtes venu courir l'aventure à la cour de Russie, que vous n'en avez pas été demandé avec distinction à celle de France, dans un temps où vous ne pensiez, ni à la Russie, ni à la statue de Pierre le Grand ; en un mot, que vous êtes sans aveu, sans état, sans talent dans votre art, sans conduite, un vrai pauvre

diable, que fais-je encore? je vous engagerois à repousser l'injustice & la calomnie. Mettez-les dans tout leur jour, & vous servirez l'humanité, que tant d'autres déshonorent.

A St-Pétersbourg, janvier 1778.

SUR UN ARTICLE

D'UN CERTAIN JOURNAL.

QUELQUES lecteurs peuvent n'avoir pas encore oublié que M. Linguet a composé pendant plusieurs années une sorte de libelle périodique qu'il publioit sous le titre de *Journal Politique*. Il y déchiroit nos auteurs les plus célebres; il poursuivoit la mémoire de Fontenelle; il dégradoit Montesquieu, qu'il désignoit par le titre d'auteur gascon; il se permettoit les plus froides plaisanteries sur le nom & la naissance de d'Alembert. Croyoit-il avoir à se plaindre d'un particulier, il embrassoit dans sa haine le corps dont ce particulier étoit membre, il se soulevoit contre les êtres même inanimés. Ce fut ainsi qu'il écrivit contre l'usage du pain, parcequ'il en vouloit à un auteur économiste qui recommandoit la culture du bled : ce fut ainsi qu'il écrivit contre l'académie françoise, parcequ'il soupçonnoit un ou deux académiciens de n'être pas ses admirateurs : ce fut ainsi qu'il écrivit en faveur du despotisme, gouvernement dans lequel aucun pouvoir intermédiaire ne balance le pouvoir absolu d'un seul, parcequ'il se croyoit offensé par l'ordre des avocats qui fait partie du parlement.

Attaqué moi-même avec tant d'hommes célebres, de corps respectables, j'aurois gardé le silence & ne

ferois point entré dans une lice où la victoire doit être peu glorieuse, si les bévues de M. Linguet ne me fournissoient pas l'occasion de traiter quelques points dont je n'ai pas parlé dans mon livre. J'avois d'abord donné à ma réponse la forme d'un entretien, & c'est sous cette forme qu'elle a déja paru. Mais le dialogue entraîne des longueurs; &, dans un semblable débat, je ne puis être trop concis.

Comme je dois supposer que mes lecteurs n'auront pas les feuilles de M. Linguet, je vais mettre sous leurs yeux l'article qui me concerne, suivi de ma réponse.

» La Russie depuis plusieurs années, dit M. Lin-
» guet, fait travailler à un monument érigé à la
» gloire du czar Pierre Ier, son créateur en quelque
» sorte pour ce qu'on appelle la gloire. On a ima-
» giné de le représenter galopant sur un rocher;
» idée à laquelle on a prodigué beaucoup d'éloges,
» & qui pourroit bien ne pas paroître si merveil-
» leuse à la postérité.

» Les statues sont faites pour lui conserver les
» traits d'un homme célebre. Cette invention est
» malheureusement plus souvent prostituée à la flat-
» terie que consacrée à la reconnoissance. Mais
» enfin, quel que soit son objet, l'individu qu'elle
» expose aux regards du public doit y être présenté
» dans une attitude paisible qui n'altere point la

» figure & ne cause d'autre sensation au spectateur
» que celle de la curiosité satisfaite.

» Il seroit ridicule de donner à ces effigies la po-
» sition d'un lutteur ou d'un maître d'escrime en
» exercice. Est-il plus raisonnable de leur donner
» celle d'un cavalier emporté par sa monture ?

» Si dans quelques tableaux on souffre un prince
» ou un général placé sur un cheval animé, c'est que
» cette position rappelle des batailles auxquelles il
» est censé avoir présidé : ce sont d'ailleurs des cour-
» bettes, des airs de manege, que l'on donne au
» coursier, & non pas l'action précipitée du galop.

» Elle seroit contraire à la destination même de
» la statue ou du portrait, dont l'essence est de
» rester sous les yeux du spectateur : il ne faut donc
» pas leur donner une impulsion qui semble tendre
» à les lui dérober. Premiere observation, qui pourra
» rabattre une partie de l'enthousiasme avec lequel
» on a célébré le monument de Pétersbourg.

» Ensuite ce n'est pas sur un terrain plat & facile
» qu'on a posé la figure du prince : c'est sur une
» roche raboteuse & escarpée ; c'est à travers ces
» obstacles qu'il s'élance pour arriver, dit-on, à la
» *gloire*.

» Il y a des allégories propres à réussir dans la
» peinture verbale qui ne parle qu'à l'esprit, & qui
» sont interdites à la poésie du ciseau ou du pin-
» ceau, dont la destination est de n'arriver que par

» les yeux à l'entendement, & celle-là me semble
» en être un.

» Le sculpteur ou le peintre n'ont qu'un mo-
» ment à saisir; il faut donc que celui auquel ils
» s'attachent soit tellement sensible, tellement dé-
» veloppé, qu'il ne puisse occasionner aucune mé-
» prise. Toute allégorie qui exige un commentaire
» est mauvaise. Or il me semble que l'action d'un
» homme qui court en a grand besoin, quand on
» veut s'en servir pour désigner un héros pressé d'ar-
» river à l'immortalité. Figurer par des rochers ma-
» tériels les obstacles moraux qu'il a à vaincre, c'est
» trop associer son cheval au succès de ses efforts.

» La plus belle de toutes les allégories, la plus in-
» génieuse, parceque c'est la plus naturelle & la plus
» intelligible, c'est celle de la galérie de Chantilli.
» La Renommée tient un livre où sont écrites les
» grandes actions du grand Condé : elle en arrache
» plusieurs feuillets sur lesquels on lit les noms de
» celles qu'il avoit faites en servant contre la France.
» Voilà une idée vraiment poétique, une imagina-
» tion admirable : mais celle de faire galoper une
» statue au milieu des petits précipices de sa base
» n'a ni justesse ni grandeur.

» Ce n'est pas tout : ce support auroit pu, comme
» le reste de la machine, être construit par l'art. Il
» auroit été facile de creuser des fondrieres, d'éle-
» ver des roches bien pointues sur ce plan que la

» monture impériale devoit fouler aux pieds. En le
» fabriquant ainſi de pieces rapportées, il en auroit
» moins coûté; & l'effet du monument, quel qu'il
» ſoit, n'en auroit pas été moindre.

» Ce n'eſt pas ainſi qu'on a raiſonné en Ruſſie.
» On a cru qu'il ſeroit bien plus *glorieux* de grim-
» per le czar ſur un gros rocher naturel d'une ſeule
» piece. Après de longues recherches, on a enfin
» trouvé, au fond d'un marais éloigné de pluſieurs
» lieues de Pétersbourg, une maſſe énorme peſant,
» dit-on, plus de *trois millions de livres* : on a fait
» des dépenſes énormes auſſi pour l'arracher de la
» vaſe où elle croupiſſoit, pour la rouler juſqu'à
» Pétersbourg, pour la dreſſer ſur la place qu'elle
» devoit écraſer. Les *Titans ruſſes* qui ont remué
» cette eſpece d'Oſſa ont le plaiſir de la voir aujour-
» d'hui ſervir de piédeſtal au dieu qu'ils vénerent.

» N'y a-t-il pas plus de puérilité que de vraie no-
» bleſſe dans cette oſtentation?

» Quel en eſt l'objet? Quel en eſt l'avantage?
» Quelque prodigieux que ſoit le rocher, ce n'eſt
» cependant qu'un amas de pierres, dans l'aſſem-
» blage deſquelles le maçon auroit pu ſuppléer la
» nature. Pour l'admirer, il faut être inſtruit qu'il
» eſt d'un ſeul morceau; & encore cette admiration
» qu'il arrache eſt-elle d'un étonnement paſſager.
» Il n'y a perſonne qui ne diſe en refléchiſſant:
» *Voilà bien de l'argent perdu.*

» Quel mérite ajoute à la colonnade du Louvre
» la longueur de deux pieces dont est formé le fron-
» tispice qui la couronne? L'amphithéâtre de Nîmes
» est composé de bancs de vingt-cinq, de trente pieds
» de long: mais si l'architecte avoit employé de belles
» pierres de taille ordinaires, bien jointes, son édi-
» fice seroit-il moins magnifique, moins solide?
» Est-ce une vraie beauté que celle dont il faut aver-
» tir les gens qui la regardent?

» Enfin une derniere remarque que l'on peut se
» permettre sur ce monument, c'est que l'artiste
» ayant eu l'ambition de fondre la statue, qui est
» colossale, d'un seul jet avec le cheval, l'a man-
» quée en partie, quoique dans le temps on ait
» publié qu'il avoit parfaitement réussi. Il a fallu
» réparer, il en a refondu la moitié. Cela sera ra-
» justé si proprement, dit-on, qu'il n'y paroîtra
» presque pas.

» Mais alors il auroit, ce me semble, été bien
» plus simple de fondre, dès la premiere fois, en
» deux parties. Si l'artiste n'avoit pas eu la gloire de
» paroître étendre les bornes de son art, il n'auroit
» pas eu la honte aussi de se voir forcé réellement de
» reculer, & d'en revenir au procedé sûr que des
» artistes plus vulgaires suivent sans orgueil.

» Ce sculpteur paroît en tout être un peu du ca-
» ractere de ce Macédonien qui proposoit à Alexan-
» dre de tailler le mont Athos en statue, avec une

» ville dans une main, & dans l'autre une coupe
» qui verſeroit un fleuve dans la mer. Il eſt vrai que
» les idées gigantesſques de l'artiſte de Pétersbourg
» ne ſont pas tout-à-fait auſſi exaltées, mais le cli-
» mat eſt bien différent : ſur la Baltique on ne roule
» qu'un rocher, en Syrie on voudroit ébranler les
» montagnes ». (Nº XIV, page 344, & ſuivantes.)

M. Linguet ne diſſimule pas qu'il eſt choqué des *éloges* qu'il a lus ou entendu faire de la ſtatue de Pierre Ier. Je n'oſe croire que ces éloges ſoient mérités : mais s'ils ont été faits par des perſonnes qui ont vu mon ouvrage, n'y a-t-il pas quelque probabilité qu'ils ſont plus juſtes que la cenſure d'un homme qui ne l'a pas vu? Sur quoi jugeoit-il un monument ſi éloigné de lui & qui n'étoit pas encore public? ſur des rapports. Mais avoit-il quelque certitude que ces rapports fuſſent fideles? N'étoient-ils pas faits par des perſonnes ou paſſionnées, ou vendues à la paſſion de quelque autre, ou ignorantes, ou qui même n'avoient pas vu plus que lui l'objet dont elles parloient? Et c'eſt avec ces titres qu'il prétend détruire des éloges dont il ne peut apprécier la valeur! C'eſt ſur des titres auſſi légers qu'il enveloppe dans ſa cenſure injurieuſe & le ſtatuaire, & ceux qui l'ont jugé avec indulgence, & la nation pour laquelle il travailloit, & la ſouveraine qui avoit approuvé le deſſein de ſon ouvrage! On ne doit jamais prononcer légèrement : mais, quoi qu'il puiſſe dire, il eſt ſans

doute moins honteux de risquer trente éloges que de hasarder une injure.

Mon cavalier, dit le journaliste, se laisse *emporter par sa monture.* D'où le sait-il? Son prononcé doit faire pitié à tous ceux qui peuvent voir la statue. Ils reconnoissent aisément que le cheval, arrêté par le héros, en est à son dernier pas, & qu'il exprime cet instant d'immobilité, cet arrêt par lequel le galop se termine nécessairement. Ils apperçoivent, pour peu qu'ils soient écuyers, ou même sans l'être, ce léger mouvement d'élévation d'un cheval retenu dans son galop. D'ailleurs l'expression de la croupe, des jarrets & des jambes, est si peu équivoque, qu'il leur est impossible de partager l'erreur du journaliste. Mais ils voient, & il veut parler sans avoir vu.

Il croit censurer mon cheval par des traits qui ne lui conviennent pas; & les chevaux qu'il blâme en effet, sans le savoir, sont tous ceux à qui la bride lâchée donne l'air de marcher toujours quoiqu'ils soient sur le bord du socle, d'aller se précipiter homme & cheval, & de ne pas rester, comme celui de Pétersbourg, sous les yeux du spectateur. Je ne blâme pas mes confreres; ils ont senti l'inconvénient, & se sont soumis à l'usage. En faisant un cheval arrêté par le cavalier, ils eussent pu répondre du moins à la question *où va-t-il?* Je puis répondre pour le mien aux deux questions *où va-t-il?* & *d'où vient-il?* &, malgré le reproche inconsidéré du journaliste,

quels que ſoient les défauts de mon ouvrage, il ne préſente aucune invraiſemblance.

Mais chaque héros n'offre pas toujours au ſtatuaire ce que le mien devoit m'inſpirer. Je n'ai penſé qu'à rendre mon ſujet le plus naturellement qu'il m'a été poſſible; & ſi mon talent eût égalé ſa ſublimité, je lui aurois donné plus d'ame encore.

Et que dire de ces *courbettes*, de *ces airs de manege*, que le journaliſte voudroit que j'euſſe donnés au courſier de Pierre le Grand? Auroient-ils mieux rappellé le caractere de mon héros qu'un galop naturel? Il croit que l'attitude que j'ai donnée à Pierre I[er] doit altérer ſa figure: c'eſt qu'il ne l'a pas vue. Mais que ne me propoſoit-il de lui donner des airs de bal & de ruelle?

Dire que *les ſtatues ſont faites pour conſerver à la poſtérité les traits d'un homme célebre*, & s'en tenir là, c'eſt déclarer ſon ignorance ſur l'objet des ſtatues héroïques. Vous érigez-vous en légiſlateur? n'en ſachez pas moins que ceux à qui vous donnez des loix. Ne dites pas ſur-tout que la ſtatue d'un homme célebre *ne doit donner d'autre ſenſation au ſpectateur que celle de la curioſité ſatisfaite*. Vous parlez là de la populace, & non d'un ſpectateur intelligent & ſenſible. Celui-ci exige de l'art tout ce que l'art doit préſenter à l'eſprit.

Belle Atalante, votre courſe légere va vous dérober à nos yeux. Depuis combien de ſiecles courez-

vous si bien sans jamais changer de place? De combien de siecles avez-vous reçu l'admiration? Mais elle va cesser, cette admiration : le journaliste nous éclaire, & ses lecteurs vont vous briser. *Il ne faut pas*, a-t-il dit, *donner aux statues une impulsion qui semble tendre à les dérober aux yeux.* Votre arrêt est prononcé, & je crois voir déja les nouveaux connoisseurs s'armer de marteaux pour vous anéantir.

M. Linguet est bien fâché de ce que la base de ma statue n'a pas été composée de pierres rapportées. *Il auroit été facile*, dit-il, *de creuser des fondrieres, d'élever des roches bien pointues sur ce plan que la monture impériale devoit fouler aux pieds.* Pensera-t-on qu'un homme ait la moindre connoissance de notre art, quand il croit que ces roches pointues, ces fondrieres, ont pu entrer dans le projet de l'artiste? On lui a dit qu'elles y entroient. Son intelligence ne devoit-elle pas lui faire rejetter le mensonge? Croit-il qu'un statuaire emploiera toute son étude à composer un monument, pour le masquer ensuite par ces pointes de rochers, dont les unes, suivant que les spectateurs seroient placés, leur déroberoient une jambe du cheval, d'autres la croupe, d'autres le poitrail, d'autres le héros lui-même? Cependant quelle est la foiblesse de l'esprit humain! Si cette conception entroit à Londres dans le cerveau de M. Linguet en 1777, une autre conception non

moins abſurde trouvoit place à Madrid en 1781 dans le *ſenſorium* de don Joſeph Nicolas de Azara, fier *cavallero*, qui joint à tous les titres honorifiques qu'il feroit trop long de tranſcrire, la qualité d'éditeur des œuvres de Mengs. Ce chevalier, connoiſſeur comme M. Linguet, &, comme lui, juge irréfragable de ce qu'il n'a pas vu, s'eſt imaginé que, dans le monument de St-Pétersbourg, Pierre le Grand eſt repréſenté avec le ſerpent de l'envie à la queue du cheval & une montagne élevée devant le héros : *Con la ſerpiente de la Invidia a la cola, y una montana adelante.* Dieu permet qu'il entre quelquefois de bien ſingulieres idées dans la tête des journaliſtes & des cavaliers. Il eſt inutile d'avertir les lecteurs plus intelligents & moins paſſionnés que le cavalier & le journaliſte, que je n'ai point maſqué mon héros par une montagne, que le ſerpent eſt ſous le pied & non pas à la queue du cheval, & qu'enfin la baſe de ma ſtatue offre une pente douce & n'eſt pas hériſſée de petits précipices.

Mais il ſera peut-être vrai du moins que, dans la ſtatue de Pierre Ier, *j'ai trop aſſocié ſon cheval au ſuccès de ſes efforts.* Cette aſſociation eſt-elle donc contraire à la poéſie, ſœur de nos arts? Le journaliſte n'a-t-il donc pas été frappé de ce paſſage ſi touchant d'Homere qui nous repréſente les courſiers d'Achille pleurant la mort de Patrocle & portant l'attendriſſement dans le cœur même du ſouverain

des dieux ? (Hom. Iliad. l. 17, v. 436 & ſuiv.) A-t-il donc oublié ces beaux vers de Racine ?

Ses ſuperbes courſiers qu'on voyoit autrefois
Pleins d'une ardeur ſi noble obéir à ſa voix,
L'œil morne maintenant, & la tête baiſſée,
Sembloient ſe conformer à ſa triſte penſée.

N'eſt-elle pas appuyée, cette aſſociation, ſur des témoignages hiſtoriques ? On en pourra trouver pluſieurs dans le chap. 42 du liv. 8 de Pline. Le cheval de Nicomede, après la mort de ſon maître, ſe laiſſe mourir de faim & de douleur. Le cheval d'un Galate, pris & monté par Antiochus, entend les cris de joie du vainqueur, &, dans ſa fureur, il ſe précipite avec ſon cavalier du haut d'une roche, &c.

Enfin eſt-elle contraire à la nature ? Tous les voyageurs & M. de Buffon, hiſt. nat. t. 3, p. 381, nous apprennent que, chez les Calmuques, *il ſemble que les chevaux n'aient qu'un même eſprit avec ceux qui les manient.* On en dit autant des chevaux des Arabes.

Mais continuons d'écouter les reproches de M. Linguet. *L'ambition de fondre une ſtatue coloſſale d'un ſeul jet avec le cheval*, m'a forcé, dit-il, *d'en revenir au procédé ſûr que des artiſtes plus vulgaires ſuivent ſans orgueil.* Voilà que ce juge, qui connoît ſi bien nos arts & leurs procédés, ignore que, depuis plus d'un ſiecle, toutes les ſtatues équeſtres & co-

lossales fondues en Europe sont d'un seul jet, & qui ignore les raisons qui ont fait préférer cette méthode plus laborieuse au procédé de l'art renaissant. Avec quelle pitié l'auroient écouté les artistes italiens, qui, pour la plupart, étoient en même temps architectes, peintres, sculpteurs & fondeurs! Mais laissons-le continuer.

Si je n'avois pas eu la gloire, ajoute-t-il, *de paroître étendre les bornes de mon art, je n'aurois pas eu la honte aussi de me voir forcé réellement de reculer.*

Si l'on a dû se déterminer à fondre d'un seul jet les statues même colossales, on n'a pu empêcher qu'une si grande opération ne fût quelquefois accompagnée d'accidents. Les Kellers, célebres fondeurs de profession, réussirent fort mal à la statue équestre de Louis XIV. Celle de Bordeaux manqua jusqu'à la moitié, & l'on rejoignit la partie supérieure précisément par le même procédé que j'ai employé pour la mienne.

Il n'y paroîtra presque pas, dit le folliculaire : quolibet qui lui a paru fort plaisant, & qui est un nouveau témoignage de son ignorance sur les ressources de l'art. Je puis lui répondre qu'il n'y paroît pas du tout ni à ma statue ni à celle de Bordeaux, & que les artistes auteurs de ces deux ouvrages, ni les ouvriers qui les ont secondés, ne pourroient marquer que par un effort de mémoire les endroits où se trouvent les points de jonction. Ce seroit encore une

autre ignorance de croire que cette double opération puiſſe nuire à la ſolidité de l'ouvrage.

Les ſtatues pédeſtres ne ſont pas elles-mêmes toujours exemptes d'accident, puiſque M. Meyers, très habile fondeur ſuédois, manqua ſans reſſource la ſtatue de Guſtave Vaſa. Je pourrois citer d'autres exemples (*a*) : mais paſſons. Je fais une choſe honnête, riſquable par ſa nature, toujours pénible : il arrive un accident ; je redouble de ſoins pour le réparer ; j'y réuſſis, ce qu'en aucune langue on n'appelle *reculer* : & un journaliſte me parle de *honte !* Si quelqu'un l'a engagé à barbouiller le *honteux* article dont il s'agit, à qui, bon dieu ! prête-t-il ſa plume ?

Mais ce qui ſur-tout choque le journaliſte, c'eſt le choix d'un rocher naturel pour ſervir de baſe à la ſtatue de Pierre Ier ; c'eſt le tranſport de ce rocher. Il s'égaye ſur cet effort des Titans ruſſes, lui qui, puiſſant enchanteur, a la force de tranſporter avec ſa plume le mont Athos dans la Syrie ; lui qui ſe fait un jeu d'épuiſer le Dnieſter pour en faire

---

(*a*) Daniel de Volterre eut un pareil accident : *Ma*, dit Vaſari, *non dimeno conſiderato il tutto, trovò la via di remediare a tanto inconveniente. E coſi.... gettando la ſeconda volta, prevalſe la ſua virtù a gli impedimenti della fortuna.* Ce langage eſt un peu différent de celui du journaliſte. C'eſt que Vaſari étoit artiſte, qu'il parloit de ce qu'il ſavoit, & qu'il en parloit de bonne foi.

couler les eaux dans le lit du Boryſthene ; lui qui n'a qu'à tracer une ligne magique pour transformer en fleuve une forteresse! (*a*)

Mais eſt-ce bien à moi qu'il s'adreſſe, à moi, qui n'ai eu aucune part ni au choix du rocher, ni au tranſport, ni à la dépenſe? J'avois cru que la baſe de ma ſtatue feroit conſtruite de pierres de rapport bien appareillées ; & les modeles que j'avois faits de toutes les coupes ſont reſtés aſſez long-temps dans mon attelier, pour atteſter qu'une pierre d'un ſeul bloc étoit loin de ma penſée. Mais on me la propoſa, j'admirai, & je dis : *Apportez, la baſe n'en ſera que plus durable.* Il ne me vint point du tout à l'idée de répondre que *le prétendu rocher, quelque prodigieux qu'il fût, n'étoit cependant qu'un amas de pierres.* Et à préſent même que le journaliſte a daigné m'inſtruire, je ne crois pas encore qu'une roche formée par la nature ne ſoit pas plus ſolide qu'une multitude de pierres imparfaitement raſſemblées par l'art (*b*).

(*a*) M. Linguet place le mont Athos dans la Syrie, & il eſt en Europe dans une des preſqu'iſles de la Macédoine ; il prend le fort Pauxis pour une riviere, & fait naviguer M. de la Condamine ſur ce fort ; il prend le Dnieſter pour le Dniéper ou Boryſthene ; il place la Tamiſe à Douvres, &c. &c. &c.

(*b*) Un écrivain plus déciſif que M. Linguet prétend que, pour mettre des pierres les unes ſur les autres, il ne faut avoir

On a fait des dépenses énormes! Ces dépenses sont-elles énormes pour la puissance qui les a faites? Ces dépenses ont-elles été perdues? Quand un souverain fait exécuter de grands travaux par des ouvriers de son pays, il fait vivre eux & leurs familles. C'est de l'argent qu'il distribue à la plus nécessiteuse partie de ses sujets, & qui rentre par les canaux accoutumés dans les coffres du prince, &, par l'achat des marchandises, dans la circulation générale.

La pierre fut transportée pendant les hivers; saison où les ouvriers de l'espece qu'il falloit ne peuvent, en Russie, travailler aux bâtiments. De telles dépenses, loin d'être perdues pour un souverain, réunissent le double avantage d'occuper son peuple & d'en soulager les besoins. Belle ostentation, surtout quand, par leur sagesse, les rois y joignent tout ce qui peut assurer la félicité publique!

---

ni génie, ni art, ni industrie, ni goût, ni enfin aucune notion du beau & de l'utile. Voy. *Recherches philosophiques sur les Egyptiens & les Chinois* (Berlin, 1773. tom. 2, p. 40), *par M. de Pauw*. Cet écrivain, il est vrai, n'aime pas que les Chinois composent des rochers artificiels; il est vrai aussi que le rocher de Pétersbourg étoit connu en 1773. Enfin il est vrai que M. de Pauw dit, en commençant le tome second: *C'est le devoir d'un artiste d'insister sur les regles & les principes de l'art; mais ce n'est pas celui du philosophe.* Et de quoi s'avise-t-il donc de vouloir se mêler de rochers, s'il n'en connoît ni la forme ni l'objet?

Mais combien a coûté ce tranſport, & le travail pour donner à la roche la forme du modele que j'avois tracé ? En tout, juſqu'à préſent (en 1777), 70000 roubles, ou environ 315000 de nos livres. Suppoſons qu'en faiſant la baſe de pluſieurs morceaux, il en eût coûté la moitié moins : il réſulteroit que 157500 liv. de moins auroient été réparties ſur des ouvriers ruſſes. Et parcequ'une ſouveraine dont les reſſources ſont immenſes a répandu le double ſur un millier de ſes ſujets, un faiſeur de feuilles oſera le trouver mauvais !

La vérité eſt que le travail d'un appareillage eût coûté preſque autant que le tranſport & le travail d'un ſeul bloc; &, je le répete, le monument n'auroit pas été à beaucoup près auſſi ſolide. Ajoutons que les matériaux reſtants après le travail qui a donné la forme & la proportion à la baſe peuvent monter en valeur preſque à la moitié des dépenſes.

Qu'eût dit notre folliculaire, s'il eût fait des journaux du temps de Sémiramis ? Qu'eût-il penſé de cette pierre qu'elle fit tranſporter depuis les montagnes d'Arménie juſques auprès de Babylone ? Elle avoit cent trente pieds de longueur, ſur vingt-cinq d'épaiſſeur & autant de largeur. Le bloc, en ne comptant le pied cube qu'à deux cents livres peſant, devoit être de ſeize millions de livres. Nous le ſuppoſons quarré dans toute ſa longueur. Suppoſons que, ſuivant une pratique aſſez familiere aux anciens,

il ait été taillé en obélisque dans la carriere : il pesoit encore six à sept millions de livres. Dans cette derniere supposition, c'étoit au moins le double de notre bloc, qui pesoit trois millions (*a*).

Le trajet que fit la pierre de Sémiramis, tant par terre que sur le fleuve, l'Euphrate sans doute, dut être au moins de trois cents lieues, tandis que la nôtre ne fit que six verstes, ou une lieue & demie, par terre, & environ quatorze verstes ou trois lieues & demie par eau; en tout à peu-près cinq lieues. Comparez donc nos 315000 liv. avec les frais de ces travaux. Mais ces ames-là n'étoient pas rétrécies quand il s'agissoit de leur gloire, & la toise de la mesquinerie leur étoit inconnue.

L'idée du sculpteur macédonien *qui proposoit de tailler le mont Athos en statue, avec une ville dans une main, & dans l'autre une coupe qui verseroit un fleuve dans la mer*, peut paroître ridiculement gigantesque à un journaliste moderne, & ne sembloit que grande aux anciens. Michel-Ange, qui commence à devenir un peu ancien, & qui aimoit les grandes conceptions, étoit loin de mépriser celle du

(*a*) Voyez Diodore de Sicile, liv. 2, chap. 11. On a prétendu que cet obélisque n'avoit jamais existé, parcequ'il n'a pas été trouvé par des voyageurs très modernes. Mais il peut avoir été détruit long-temps avant leur voyage, & le témoignage de Diodore de Sicile est ici d'un bien plus grand poids que le leur.

Macédonien Il vouloit, dit l'hiſtorien de ſa vie, exécuter, à l'exemple de cet artiſte, ſur les montagnes de Carrare, un coloſſe que les navigateurs euſſent pu voir de fort loin, & il regretta toujours de n'avoir pu remplir ce projet. Qu'auroit-il donc penſé de la petite feuille imprimée à Londres?

Puis-je me plaindre des coups dont le journaliſte a frappé l'air en voulant me bleſſer? Il n'a pas plus épargné, il a maltraité plus témérairement encore Bouchardon, Pigalle, dont les ouvrages étoient ſous ſes yeux & dépoſoient contre lui. » Louis XV, dit-il » quelque part, eſt juché à la porte des Tuileries, » à l'entrée de la capitale, à cru comme un Nu» mide, ſur un gros cheval de charrette, les jambes » pendantes, la tête nue; il reſſemble à un palefrenier » qui vient d'abreuver ſa monture ». (N° XXIV, 28 février 1778.) Si le journaliſte s'eſt propoſé d'offenſer audacieuſement la vérité devant un public entier prêt à le contredire, il a réuſſi au gré de ſes ſouhaits. Qui reconnoîtra jamais un gros cheval de charrette dans un des chevaux les plus fins que l'art ait produits?

Ecoutons à préſent ce qu'il dit de Pigalle; non pas les injures, je ſouffrirois à les tranſcrire; non pas ſon jugement ſur la poéſie de la compoſition qu'il avoue qu'on a fort *exaltée*, & que, pour cela même, il ſe pique de trouver puérile; car on ſait qu'il veut toujours être ſeul de ſon ſentiment : mais paſſons à un

point de sa censure qui prouve qu'il n'a pas même regardé l'objet qui étoit sous ses yeux, & dont il entreprenoit la critique.

» Ce qui est inexcusable, dit-il, c'est que la » pierre levée par le spectre se rejette du côté par où » vient le guerrier, & doit, par la disposition des » figures, se rabattre sur ses pieds; de sorte que, » pour arriver où la mort l'appelle, il faut qu'il fasse » ou une enjambée ridicule, ou un détour incom- » patible avec l'ordre terrible qu'il reçoit : défaut fâ- » cheux, qui défigure ce que ce grand morceau » peut avoir d'estimable ». (N° XIV, pag. 377.)

Pour reconnoître la fausseté de la critique, il ne faut que jetter un coup d'œil sur la gravure du monument. On y voit que la pierre ne doit pas se rabattre sur les pieds du guerrier, comme l'avance le journaliste. Elle glisse entre le socle & le haut du sarcophage, en sorte qu'en la supposant levée perpendiculairement, elle seroit quelques pouces au dessous de la derniere marche. C'est là qu'elle sera, quand le maréchal aura tout descendu. La distance & la profondeur formées par cette gorge qui regne autour du bord extérieur de la tombe, laisse entre elle & le socle un enfoncement qui suffit de reste. Voilà pourtant ce qu'on appelle un des plus grands défauts de l'ouvrage, celui qui est inexcusable.

Tous ces faux jugements préviennent & pervertissent souvent celui d'un lecteur. On trouve une

décision toute faite, & on l'adopte pour n'avoir pas la peine de décider soi-même ; on l'adopte encore plus volontiers, parcequ'elle est maligne, & qu'on aime bien mieux blâmer que louer. Il y a peu de lecteurs capables de se dire : » Pour savoir s'il a raison, » il faudroit voir l'objet qu'il censure, & ne pas s'en » tenir au prononcé d'un homme qui parle, qui » parle, qui parle. »

SUR mille perſonnes qui verroient ceci, peut-être n'y en auroit-il pas deux ou trois tout au plus qui s'intéreſſaſſent au petit différend qu'il y eut entre M. de Betzky & moi, quelques jours avant mon départ de Pétersbourg. Suppoſons ces deux ou trois perſonnes, & communiquons-leur la lettre que j'écrivis à ſon excellence, & ce qui en réſulta.

MONSIEUR,

J'ai appris par M. Velten (*a*) que V. E. ne jugeoit plus à propos que l'entretien de ma maiſon continuât d'être payé. C'eſt donc qu'on n'a plus beſoin de mon ſervice; car vous n'ignorez pas que je dois être logé & défrayé juſqu'à ce que mon ouvrage ſoit entièrement fini. Permettez-moi de vous mettre ſous les yeux l'article XV de mon contrat : *S'il arrivoit que, par maladie, ou par quelques autres accidents, le temps & les travaux ſe trouvaſſent prolongés au-delà de huit ans, il* (le ſieur Falconet) *s'en rapporte du tout à l'équité & à la bienfaiſance de ſa majeſté impériale, aux dépens de laquelle il continueroit*

(*a*) M. Velten eſt un architecte allemand, homme de mérite dans ſon art, & de plus ſerviteur de M. de Betzky juſqu'à ce jour.

d'être logé & défrayé, ne pouvant être garant d'accidents qu'il n'a pu prévoir (*a*).

Mon ouvrage n'eſt pas achevé, puiſque la tête & la queue du ſerpent, qui ne peuvent être modelées que ſur la pierre, quand la ſtatue ſera poſée, ne ſont point faites, & que moi ſeul je ſais comment doivent être placés ces deux objets qui ſont partie de mon ouvrage. Ma tâche n'étant donc pas finie, cet article de mon contrat ne peut ſouffrir aucune difficulté (*b*).

Un autre objet dont je prie S. E. de s'occuper, c'eſt la fonte que j'ai faite de la ſtatue. Vous n'ignorez pas, monſieur, que, par une lettre, ſa majeſté impériale daigna m'inviter à conduire moi-même cette fonte; vous ſavez auſſi que j'en ai une de V. E. pour le même objet. Cependant un fondeur vint, travailla peu, fut renvoyé; je pris alors la conduite de cette opération (*c*).

(*a*) Conditions qu'on auroit encore pu ſtipuler, quand même je n'aurois pas refuſé la moitié de ce que m'offrit le miniſtre de Ruſſie de la part de ſa cour.

(*b*) D'où l'on voit qu'à une bagatelle près mon ouvrage étant fini, je voulois ſortir du ſac; mais je n'étois pas aſſez ſimple pour le dire, attendu que les entrailles de M. de Betzky, me diſoit-on à Pétersbourg, en auroient treſſailli de joie. Il veut quitter, auroit-il publié: laiſſons-le faire; ne le retenons pas, & répandons qu'il a tort, on nous croira.

(*c*) On verra plus particulièrement dans un écrit ſur les fontes en bronze, pourquoi j'ai conduit celle de mon ouvrage.

Deux aides, parlant françois, que je retins, resterent, & je me soumis à la condition de donner à chacun 15000 liv. de gratification; ils en ont mon billet (*a*). J'eus l'honneur de vous écrire alors pour vous faire observer, monsieur, que le fondeur, dont le marché étoit de 140,000 liv. ayant reçu 60,000 liv., les 80,000 liv. restantes me revenoient de plein droit, puisque je m'y bornois pour faire l'ouvrage, qui à peine étoit commencé. Ma lettre est du 5 octobre 1774.

Enfin votre réponse, 20 novembre 1774, fut encourageante & déterminante pour moi: elle con-

---

(*a*) L'un étoit encore à Pétersbourg; & le lendemain qu'on m'eut payé, je lui donnai ses 15,000 liv. de gratification promise. L'autre, qui alors étoit à Paris, reçut, aussitôt que ma lettre y fut arrivée, la même somme de 15,000 liv. pour pareille gratification. Ma lettre partit, au plus tard, cinq ou six jours après celui où je fus payé. Voici la quittance du premier que je payai; on verra l'autre ailleurs.

» J'ai reçu de monsieur Falconet, à titre de gratification, la » somme de quinze mille livres de France, ainsi qu'il me les » avoit promises par son billet du premier septembre 1775. Le » billet portoit que cette somme me seroit payée sitôt que monsieur Falconet le seroit de celle de quatre-vingt mille livres, » pour prix de la fonte qu'il a entreprise; & comme elle ne » lui a été payée que le 23 août de cette présente année, je » certifie qu'il a été fort exact à s'acquitter de son obligation. A Saint-Pétersbourg, le 24 août 1778. Signé JOSEPH » SIMON ».

tient ces propres paroles: *Travaillez donc à terminer cet ouvrage le plus promptement possible ; & dès que la fonte sera faite avec succès, vous aurez infailliblement la juste récompense qui vous sera due* (*a*).

J'insistai par une lettre du 22 novembre même année, dans laquelle je dis : » Vous ajoutez, mon-» sieur, que, *dès que la fonte sera faite avec succès,* » *j'aurai infailliblement la juste récompense qui me* » *sera due.* Le mot de succès mérite un peu d'atten-» tion, & je suis sûr que vous ne l'entendez pas » autrement que vous ne l'entendiez dans votre

(*a*) Cette lettre commence ainsi : *Il m'eût été facile, monsieur, de répondre oui ou non, si la somme relative à la fonte étoit un argent à ma disposition : mais c'est celui de l'état, dont je suis responsable.*

Eh quoi ! les 80,000 liv. restantes du marché de Hersman, M. de Betzki les avoit-il remises à l'état après me les avoir promises pour m'engager à entreprendre la fonte ? Dès que j'eus accepté la promesse, ne devoit-il pas regarder cette somme comme une dépense déja faite par l'état & qui cessoit d'appartenir à la caisse ? Ne m'appartenoit-elle pas dès le moment où j'avois rempli la convention faite entre nous ? La lettre ajoute : *Vous possédez, monsieur, la théorie & la pratique de la fonte puisque vous vous en êtes chargé, & je le crois.* Qui ne diroit que je m'en étois chargé sans l'aveu de M. de Betzki, qui, dans le temps que je refusois, me pressoit de son mieux, comme on le verra bientôt? Je laisse au lecteur à tirer les conséquences qui résultent de tous ces oublis, en apparence volontaires, de M. de Betzki.

» lettre du 14 août 1769, dont voici les termes :
» *Quoiqu'à la vérité il y ait des exemples que d'ha-*
» *biles ouvriers ont quelquefois manqué des fontes de*
» *conséquence, celà ne doit point vous décourager sur*
» *celle dont il est question : ceux qui étoient dans le*
» *cas n'avoient peut-être pas vos lumieres ni votre*
» *capacité* ».

Mon observation étoit si juste, si naturelle, & si bien la répétition de vos paroles, que vous ne la réfutâtes point. Ainsi je dus travailler avec la plus entiere confiance ; & je le fis, bien appuyé d'ailleurs par la lettre de sa majesté impériale, & par la vôtre du 14 août 1779 (*a*).

Cette fonte fut faite, & les accidents qui y survinrent ont été réparés ; j'en demande & j'en attends le paiement. J'ai déja formé cette demande au comptoir des bâtiments, qui m'a fait répondre par M. Velten que les sommes pour le monument étoient épuisées ; ce qui ne peut me regarder, puisque je n'ai reçu que 8333 liv. 6 sols 8 d. au-delà des 200000 liv. auxquelles je me bornai lorsqu'il m'en fut offert 400,000 de la part de la cour par le prince de Gallitzin (*b*).

(*a*) Quand on a des preuves pleinement victorieuses, on peut regarder en pitié la vile calomnie. On trouvera quelques unes de ces preuves dans l'écrit sur les fontes en bronze.

(*b*) M. Pajou demandoit 600,000 liv. M. Coustou 450,000

De plus, si le fondeur eût continué l'ouvrage, il auroit reçu 140,000 liv. immédiatement après sa fonte. En me payant 80,000 liv. pour le même objet, on ne dépense donc que la même somme. Si ce fondeur n'eût pas réussi, il eût eu 10,000 liv. par an pour recommencer la fonte (son marché est précis sur cet article), & les autres frais d'attelier eussent été les mêmes. Si la fonte eût manqué totalement, ces frais eussent été plus forts, & ne l'eussent pas davantage regardé. Je n'exige donc pas autant à cet égard, que ce qu'on avoit stipulé avec ce fondeur (*a*).

---

liv. & M. Vassé 400,000 (Voy. Gazette universelle de littérature, aux Deux-Ponts, ann. 1772, num. 82.) Au surplus, on peut voir ici qu'après avoir engagé ma bonne foi à promettre 30,000 liv. de gratification, une autre bonne foi qui n'étoit pas la mienne se proposoit de ne pas me mettre en état de m'acquitter. On ne voulut point me faire d'écrit; & j'en fis deux. J'avois en particulier la parole de l'impératrice; mais j'eus, sans qu'on s'en doutât, occasion d'étudier & de connoître *une bonne foi toute contraire à la sienne.* La somme de 8333 liv. 6 sols 8 d. dont je viens de parler, & que, par une erreur de comptoir, j'avois reçue de trop, me fut décomptée comme de raison, en me payant mes quatre années de travaux de la fonte. J'avois averti le comptoir depuis long-temps que ce décompte devoit m'être fait quand on me délivreroit les 80,000 liv. convenues.

(*a*) Parceque le desir de terminer l'ouvrage me fermoit encore les yeux sur l'intérêt pécuniaire, on crut que celui qui se contentoit de peu devoit se contenter de rien, & même qu'il tireroit 30,000 liv. d'où il pourroit,

V. E. croit bien que je n'ignore pas la conduite & les procédés des cours souveraines pour les artistes distingués qu'elles ont appellés, & qui ont aussi fait des statues équestres. Je la prie de me citer un seul exemple dans l'Europe & dans les siecles éclairés, où l'on ait attendu l'instant qu'on croyoit n'avoir plus besoin de ces artistes pour vouloir les soumettre à des traitements qu'on ne doit pas même faire éprouver aux ouvriers les plus communs, quand ils ont fait plus que leur devoir (*a*).

Les dépenses pour la statue sont trop fortes, dit-on. Il faut donc, monsieur, que je remette sous vos yeux une partie de celles qui furent faites à Coppenhague pour la statue seule. A M. Saly pour son modele & ses soins donnés au réparage du bronze 600,000 liv. (200,000 liv.) Il est vrai que cet article devint sérieux, puisqu'il y eut plus de trois mille pieces, grandes & petites, à remettre à ce bronze, fondu par Goor. Une pension de 5000 liv. la vie durante de M. Saly, & dont il a joui deux ans après son arrivée à Coppenhague. (Il eut en pension 9000

---

afin de satisfaire aux engagements qu'on l'avoit induit à contracter.

(*a*) Cet article fit dire par quelques personnes *honnêtes* que j'avois écrit une lettre impertinente. Mais ces personnes honnêtes me laisserent la peine de la montrer, & de prouver ainsi mon impertinence.

liv. dont 4500 jusqu'à la fin de l'ouvrage, & 4500 autres par le roi jusqu'à sa mort.) Pour les deux voyages du fondeur 40000 liv. Par an audit fondeur 12,000 liv. & 2000 liv. de rente après la fonte (*a*). Pour deux ciseleurs qui ont travaillé pendant cinq années au réparage du bronze, 8000 liv. par an chacun. Quatre ouvriers inférieurs employés au bronze à 2000 liv. chacun par an, fait, pour quatre ans qu'ils ont resté, 32,000 liv. Ajoutons les frais pour les ouvriers du statuaire, ceux pour le mouleur, & tout ce qui fut dépensé pendant 19 ans (18 ans) (*b*) que dura cet ouvrage, & vous sentirez, monsieur, qu'il est bien étrange que je sois obligé de vous écrire cette lettre. Je ne parle pas de la statue de Paris, parceque j'en ai oublié les détails : mais Bouchardon avoit une pension de 15,000 liv. par an; il en a joui quinze ans, c'est-à-dire jusqu'à ce que la mort le surprit avant la fin de son ouvrage (*c*).

(*a*) Il resta quatre ans à Coppenhague, & en revint avec environ 200,000 liv. Il demandoit, pour aller fondre à Pétersbourg la statue de Pierre le Grand, 480,000 liv.

(*b*) Ce qui est trois fois entre deux crochets, doit être regardé comme exact, en ayant pris de justes informations depuis que j'envoyai ma lettre à M. de Betzky. Comme il seroit injuste de laisser ces erreurs, il seroit bien petit de n'oser ni les avouer ni les rectifier.

(*c*) Encore un article impertinent de ma lettre. La compagnie des Indes avoit cependant dépensé, pour la statue équestre

Quand V. E. aura lu ma lettre, & qu'elle en aura pesé les raisons, je la prie de me faire savoir sa réponse. Le premier objet est l'entretien de ma maison, jusqu'à la fin de mon ouvrage, conformément à l'article 15 de mon contrat. Le second objet est le paiement actuel, soit en argent, soit en promesse équivalente des 80,000 liv. qui me sont dues pour la fonte. Ces deux objets terminés, il vous restera, monsieur, conformément à l'article 18 de mon contrat, de vouloir bien pourvoir, dans son temps, aux dispositions pour mon retour, comme on y a pourvu à Paris pour mon départ (*a*).

---

de Frédéric V à Coppenhague, 2,200,000 liv., à quoi le roi ajouta, dit-on, 600,000 liv., ce qui fait en tout près de 3,000,000; & le piédestal ne coûta pas 315,000 liv. & plus, comme celui de Pétersbourg. (Il aura coûté davantage, quand il sera fini.) Peut-être y a-t-il encore dans ma lettre des articles de cette impertinence.

(*a*) Quand, par l'ordre spécial de l'impératrice, on se vit obligé de me payer les 80,000 liv., on en fut bien surpris; & moi, je le fus à mon tour, quand on me retint, contre les conventions, 2500 roubles. C'étoit pour payer le fondeur d'artillerie, qui vint mettre le bronze en fusion, & le faire couler dans le moule : en deux fois il travailla huit à dix jours dans mon attelier. Je conviens que, dans une lettre à M. de Betzki, du 5 octobre 1774, j'offrois qu'on retînt sur mes 80,000 liv. deux ou trois cents roubles pour payer ce fondeur : mais deux ou trois cents ne sont pas 2500. Dira-t-on que le fondeur demandoit cette somme? S'il eût aussi demandé mes 80000 liv.

Enfin,

Enfin, monsieur, si ce n'étoit pas de moi que j'eusse à vous parler, je vous dirois que les hommes se sentent, qu'ils connoissent leurs droits & ceux des autres, & je vous prierois de mettre à côté de la statue de Pierre le Grand le traitement que vous vous proposez, m'a-t-on dit, de faire au statuaire. Mais voici ce que je vous demande en mon propre & privé nom : l'éloge que sa majesté impériale a toujours fait de mon ouvrage, doit-il être compté pour rien? — Lorsque M. le directeur & ordonnateur général des arts écrivoit au prince Gallitzin, au marquis de Marigny, à M. Diderot & à d'autres, & qu'il me répétoit à moi-même que je faisois un très bel ouvrage, cette voix d'alors la comptez-vous aujourd'hui pour rien? Cependant, cet ouvrage avoit moins de beauté qu'il n'en a, puisque, n'étant pas achevé, il étoit loin de ce qu'il est devenu..... Mais ce ne seroit pas à moi à faire l'éloge de mes productions, en supposant qu'elles en méritassent, sur-tout

---

aurois-je été obligé de les lui donner? Si ma lettre originale existe encore, la produise qui voudra : on y verra sur cet objet deux ou trois cents roubles en toutes lettres. Ainsi il est clair qu'ayant payé 30,000 liv. sur 80,000, & 11,250 qui me furent soustraites, en comptant le rouble à 4 liv. 10 sols, il ne me reste, pour les deux fontes que je me vis obligé de faire, que 38,750 liv. M. Saly, qui ne fondit point, eut une gratification de 36,000 liv.

après que sa majesté impériale, vous, monsieur, des artistes éclairés & le public honnête, avez daigné me prévenir (*a*).

Je suis, &c.

21 *juin* 1778, *V. S.*

(*a*) En envoyant cette lettre à M. de Betzky, j'en envoyai copie à S. M. I., qui le 23 *août* me fit payer. Ses ordres, ainsi que je l'en avois supplié, ne me furent plus annoncés par M. de Betzky, attendu que je ne voulois plus rien avoir à démêler avec lui. De vous dire comment il ne savoit d'où cela venoit; comment ses gens étoient en campagne pour apprendre mon moyen de faire parvenir mes lettres à Pétershoff, où étoit l'impératrice; comment il avoit fait dire par-tout que je ne serois jamais payé, &c. &c. &c. c'est de quoi nous ne nous occuperons pas : mais pour les 2500 roubles qu'on me retint, je suis loin de croire que l'impératrice en ait eu connoissance.

Mais enfin le 13 juillet, M. de Betzky m'avoit fait savoir *qu'il ne trouvoit rien qui puisse empêcher mon retour*. Il n'avoit pas fait attention à la petite difficulté de 80,000 liv. Il avoit oublié aussi de parler au nom de sa souveraine & non pas au sien, puisque je ne lui demandois pas ses ordres à lui : l'article 12 de mon contrat s'y opposoit. Cet article porte : *Il ne recevra* (le sieur Falconet) *des ordres que de sa majesté impériale, soit par elle-même, soit par son ministre*. Je partis; & quand j'eus passé Riga, je sentis ma poitrine s'élargir, & mon sang plus fluide circuler avec une aisance que j'avois presque cessé de connoître.

M. de Betzky craignoit, m'a-t-on dit, que je n'allasse écrire contre tout ce qui est sous sa direction, c'est-à-dire contre lui; ce qu'il appelloit écrire contre la Russie. Quoique je con-

noiſſe un peu ces choſes, l'envie d'en parler en bien ou en mal ne m'eſt point venue, parcequ'excepté la peinture & la ſculpture, elles ne me regardent pas : cette crainte de M. de Betzky étoit donc gratuite.

Si lui ou ſes gens me répondoient des invectives, ou quoi que ce ſoit, j'ai l'honneur de les prévenir que ſi même à Pétersbourg rien n'a pu m'avilir, à bien plus forte raiſon ſentirai-je ailleurs qu'un homme titré qui offenſe injuſtement n'eſt pour moi qu'un homme, & que j'ai l'avantage d'en être un autre, mais pour me défendre. Ainſi, ſelon le beſoin, j'uſerai de ce privilege, ſur-tout quand il s'agira de repouſſer des calomnies qui en vaudront la peine, & jamais pour inſulter ni calomnier.

Si, dans cette lettre, ces notes, & dans l'entretien qui précede, j'ai dit un ſeul menſonge, qu'on m'en faſſe la honte publique. Mais qu'on n'oublie pas d'être vrai, ſans quoi je ſerois obligé de l'être encore ; je l'ai promis.

Pour m'acquitter en quelque ſorte, & pour montrer que M. de Betzky manquoit de mémoire, lorſque je demandois le paiement convenu de mes derniers travaux, & qu'il diſoit, *Cet homme-là veut toujours de l'argent, & ne demande que de l'argent,* je vais rapporter une lettre que je lui écrivis en janvier 1767, bien perſuadé qu'il ne m'aura pas prévenu.

J'arrivois à la cour de l'impératrice, & l'on vouloit ériger auſſi un monument en bronze à cette ſouveraine. M. de Betzky, après les réſolutions du ſénat, me donna le ſujet & fut content de la mauvaiſe eſquiſſe que je lui en montrai. Il me demanda une lettre oſtenſible qui contînt le prix que j'exigeois pour l'exécution de cet ouvrage, & je lui remis ouverte, ainſi que nous en étions convenus, celle qui ſuit.

» Monſieur, votre excellence veut une réponſe préciſe où
» je lui marque la ſomme que je demande au ſénat pour le

» monument en bronze de S. M. I. je vais avoir l'honneur de
» vous satisfaire.

» 1°. Le sénat se chargera de tous les frais de matériaux, » ustensiles, atteliers, ouvriers, fonte, &c.; en sorte que je » n'aie d'autres soins que celui d'étudier mes modeles, & d'en » conduire les opérations (*).

» 2°. Lorsque je serai suffisamment instruit des convenances » de mon sujet (**), je supplierai le sénat de me laisser l'entiere » & indispensable liberté qu'il me faut pour opérer. Nulle » entrave, nulle contrainte, que celles du bon goût & des » convenances. Je suis bien éloigné, par cette déclaration, de » vouloir me soustraire aux avis. Je compte bien, comme je le » dois, quand mon ouvrage sera en état d'en recevoir, le » soumettre au sénat, & le supplier de m'aider de ses lumieres.

» 3°. Je reçois de S. M. I. 25,000 liv. par an, le logement » & la table, pendant les huit années que doit durer à faire la » statue de Pierre le Grand. Cette somme, avec ce que je puis » avoir en France, est suffisante pour me procurer une vieillesse » commode & tranquille : je n'en ai jamais souhaité davantage, » pas même autant, & je n'ai pas besoin de plus. Je » puis encore, avec ces moyens, être utile à quelques honnêtes » gens de mon espece.

» Ajoutez, monsieur, l'honneur & le plaisir délicieux pour » moi de célébrer CATHERINE SECONDE, & vous conclurez » que je ne serai pas cher. Voici mon prix.

» Si le sénat m'honore de cet ouvrage, je ne lui demande » & ne veux rien, exactement ce qui s'appelle rien ».

» Je suis avec respect.

Janvier 1767.

(*) *On voit dès-là que je ne voulois pas être fondeur.*

(**) *On voit aussi que je n'admettois pas celui que M. de Betzky m'avoit donné.*

Veut-on savoir la réponse que me fit M. de Betzky, après avoir lu cette lettre au coin de son feu? la voici: *Celà est fort adroit.* Je ne répliquai rien; car je vis dans quel cabinet j'étois. Je détruisis l'esquisse, dont l'idée étoit injurieuse à Pierre III & à la Russie, j'en fis une autre digne de l'impératrice; elle ne représentoit point CATHERINE accourant soutenir l'empire tombé en défaillance à ses pieds, idée qui déplut à ceux qui virent le projet: & l'ouvrage ne se fit pas. Quoi qu'il en soit, voilà comment *cet homme ne vouloit toujours que de l'argent, & ne demandoit que de l'argent.*

Si ce reproche n'est pas d'accord avec ma lettre, il ne l'est pas davantage avec celle que M. de Betzky m'écrivit en 1769, & qu'on lira bientôt dans un discours sur les fontes en bronze. Elle commence ainsi: » Votre façon de penser, monsieur, & » votre désintéressement ne me sont *que trop connus*, pour » n'être point persuadé que tout ce que vous m'écrivez n'ait » entièrement pour point de vue le zele pour le service de » S. M. I. & la plus parfaite exécution de l'objet que vous » traitez ».

Dans presque tout ceci, mes intérêts pécuniaires sont débattus avec assez d'attention pour que mes ennemis en prennent occasion de m'accuser encore d'un vif amour de l'argent. Hélas! qu'ils m'en accusent tant qu'ils voudront, les hommes instruits & de bon sens ne me feront pas ce reproche. Ils verront qu'ayant été désintéressé tout aussi long-temps qu'il me fut permis de l'être, que même ayant porté cette disposition de l'ame jusqu'à l'extrémité qui en fait un défaut, à la fin j'ai dû soutenir mes droits contre ceux qui, en me les disputant, vouloient me ravir ce que l'équité de l'impératrice m'accorda sans qu'il fût besoin d'en réitérer l'instance.

Le travail de Pline, avec ses défectuosités, est encore précieux, en ce qu'il nous transmet des usages & des faits qu'on ne rencontre pas ailleurs : mais il est incomplet à quantité d'égards. Ce laborieux compilateur parle du transport des grands obélisques, & le décrit avec quelques détails ; mais, quoiqu'il se soit beaucoup occupé de statues & de bronze, il nous a laissés dans l'ignorance du procédé des anciens statuaires, & de la maniere précise dont ils exécutoient leurs fontes. Ils y étoient fort habiles, & je doute que nous les surpassions dans une partie qui demanderoit plus de connoissances & de combinaisons qu'on ne doit en attendre du commun des fondeurs à qui nous confions nos ouvrages.

M. de Boffrand dit que les anciens, *veteres*, après avoir fait le modele, l'écorchoient & en ôtoient l'épaisseur qu'ils vouloient donner au bronze, qu'ensuite ils remettoient en cire, & travailloient cette épaisseur. Par le mot *anciens*, nous ne pouvons savoir ce qu'a entendu M. de Boffrand. Sont-ce les anciens Grecs? J'ignore dans lesquels de leurs écrits on trouve ce procédé bizarre. Si par *veteres* il faut entendre les statuaires des quatorze, quinze & seizieme siecles, l'expression n'est pas exacte, & *priores* ou *majores* eussent été, je crois, plus convenables.

Je trouve, dans les *annotations* de Vigenere sur Callistrate, qu'après avoir fini la figure en perfection,

on doit y appliquer une chemiſe de cire, de la groſſeur d'un doigt ou un peu moins. Le ſavant Blaiſe de Vigenere, qui n'épargne pas ordinairement les autorités & les citations grecques & latines pour appuyer ce qu'il dit, n'en produit aucune à ce ſujet. Vaſari dit à peu près la même choſe que Vigenere, & ne s'appuie non plus d'aucune autorité. Ainſi je penſe que, par *les anciens*, M. de Boffrand a voulu dire les ſtatuaires qui nous ont précédés vers le temps de la renaiſſance des arts en Italie. Mais eſt-il croyable qu'après avoir étudié, fini un modele, on l'écorche pour y plaquer enſuite une épaiſſeur de cire? Ne feroit-il pas plus vraiſemblable que Vaſari, Vigenere & M. de Boffrand, étoient mal informés?

Si nous liſons, dans un écrit imprimé en 1751, que le grand modele & le moule d'une ſtatue équeſtre coloſſale doivent être faits *dans la foſſe* où l'ouvrage ſera fondu; ſi nous y liſons auſſi que le fourneau ſe conſtruit lorſque tout eſt diſpoſé pour la fonte *dans la foſſe;* ſi, dans une deſcription imprimée en 1763, on lit qu'auſſitôt après l'écoulement des cires on va boucher *dans la foſſe* les orifices intérieurs du moule, d'où partoient les tuyaux de cuivre par où les cires s'écouloient (je ſupprime la réponſe à ces trois inſtructions): pourquoi Vaſari, Vigenere & Boffrand, n'auroient-ils pas auſſi donné dans quelques erreurs? Il ne faut qu'un premier, les

autres le copient, & souvent l'estropient en ne croyant que le copier.

C'est aussi du seizieme siecle qu'il faut dater la méthode de fondre les grandes statues par le bas. *Fra Gulielmo della Porta* fut, dit Vasari, le premier qui, par de judicieuses observations, imagina ce moyen pour la statue de Paul III. *Dubitando per la grandezza del getto, che il metallo non raffreddasse, onde ella non riuscisse, messe il metallo nel bagno da basso, per venire a beverando di sotto in soprà, e, con questo modo inusitato, venne quel getto benissimo, e netto come era la cera. Onde la stessa pelle, che venne dal fuoco, non hebbe punto bisogno l'esser rinetta, come in essa statua può vedersi.* (Vasari, vita di Leone Leoni.) Qui peut assurer que cet artiste n'ait pas vu quelque fragment de bronze antique où des restes de jets encore adhérents lui auront fait connoître, par le sens dont ils étoient posés, que les statuaires grecs ou romains fondoient leurs statues par le bas? Il se peut aussi qu'il en soit l'inventeur; car les modernes ne doivent pas tout aux anciens. Nous pouvons donc remonter pour ce procédé jusqu'à deux cents ans, & nos recherches au-delà seroient vaines.

M. Patte, auteur des *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, n'avoit pas lu cet endroit de Vasari, lorsqu'il assuroit, page 33, qu'on doit cette invention au fondeur Goor. *On se souviendra,*

dit-il, *à jamais, que le monument érigé au roi par la ville de Paris est l'époque de la perfection de cet art.* M. Patte ignoroit aussi que le monument de Rennes, fait par M. le Moyne, & posé en 1754, étoit fondu selon cette méthode, avant que celui de Paris le fût en 1758. Si l'on vouloit une époque de nos jours, c'étoit la fonte de 1754 qu'il falloit citer. M. Patte, qui a daigné louer mes foibles talents, voudra bien me pardonner ce petit *errata* que me suggere l'amour de la vérité; il n'exclut point ma reconnoissance.

Quoi qu'il en soit, nous savons fondre, & fort épais, des morceaux de quinze à vingt pieds de hauteur. C'est peut-être en savoir assez, puisque nous ne hasardons pas des statues de cent dix ou cent vingt pieds, comme celle que fondit Zénodore. Etoit-elle d'un seul jet, ou fondue par assise? nous n'en savons rien. Pline auroit dû nous dire si la statue de cent dix pieds étoit ou non de pieces de rapport: il en avoit vu les modeles grands & petits chez le statuaire Zénodore.

Pline ayant ignoré comment se faisoient de pareilles fontes, ou n'ayant pas jugé à propos d'en parler, je hasarderai l'idée que je me fais de cette opération. Si je m'en occupe un instant, c'est pour tranquilliser ceux qui ne conçoivent pas comment on pouvoit fondre des colosses de plus de cent pieds de hauteur, & qui croient que *les anciens n'étoient pas assez instruits dans l'art de la fonte pour jetter*

des machines considérables (*a*). Je suppose que mon lecteur sait ce que c'est qu'une fonte, & je ne prétends rien enseigner aux statuaires.

Quand le modele d'une statue qui doit être en bronze est fait, on place au bas un fort chassis de charpente, qui sert à porter le moule de plâtre; il sert également à le remonter sur la place où doit être fondue la statue. Si par derriere le modele, que je suppose de cent pieds, on éleve d'à plomb ce même chassis, que le moule s'y joigne dans toute sa hauteur, & qu'ensuite il soit remonté sur le chassis posé horizontalement, la hauteur du moule ainsi disposé ne sera plus que de vingt-cinq ou trente pieds, selon son épaisseur (je suppose une figure pédestre), & la longueur sera de plus de cent pieds, en y comprenant l'épaisseur du moule. Comment faire parcourir le bronze dans cette étendue? La difficulté ne seroit pas insurmontable : on construiroit deux fourneaux, trois s'il le falloit; le métal au même degré de fusion, les fourneaux partiroient ensemble, & la statue seroit tout aussi bien fondue que si elle n'avoit que vingt-cinq ou trente pieds de hauteur. Pouvons-nous répondre que les anciens, qui faisoient tant de statues en bronze, ne furent pas quelquefois fondre ainsi leurs statues pédestres? l'idée n'est pas fort singuliere.

(*a*) *Essai sur la sculpture*, par M. Dandré Bardon, pag. 97.

Pour être plus clair, il faudroit entrer dans les détails : mais ne faisant pas un traité des fontes, je renvoie ceux qui voudroient plus d'éclaircissement, au grand ouvrage de MM. l'Empereur & Mariette ; ils y trouveront fort en détail les procédés d'une fonte. Mais comme dans ce livre il y a quelques erreurs & beaucoup d'inutilités, (où n'y en a-t-il pas ?) les artistes qui voudront en faire usage le liront avec précaution. L'ouvrage de M. de Boffrand est écrit avec netteté & simplicité : mais il est aujourd'hui trop imparfait pour servir de guide ; il y auroit même du danger à s'y fier, si on vouloit fondre uniquement d'après ses instructions. Je ne connois, sur cette matiere, aucun autre écrit qui puisse être utile ; & j'ai lu, si je ne me trompe, tout ce que nous en avons imprimé depuis 1579 jusqu'à présent.

J'ai dit que les anciens étoient fort habiles dans la fonte, & je ne l'ai pas dit sans preuve. On a vu, dans le cabinet de M. le comte de Caylus, un pied de bronze antique & colossal. Il a, autant qu'il m'en souvient, près de deux pieds de longueur, en supposant le talon qui manque ; & la fonte peut avoir deux lignes d'épaisseur : ainsi la figure étoit de quinze à seize pieds de proportion. La statue équestre de Marc-Aurele n'a pas deux lignes d'épaisseur ; on en a vu la preuve dans une des notes sur Pline. Il y a présentement à Voorburg, village à une lieue de la Haye, une statue de bronze que l'on sait positive-

ment être antique. Cet endroit s'appelloit du temps des Romains *Forum Adriani*, & la ſtatue pourroit bien repréſenter l'empereur Adrien : ce qui n'eſt que conjectural cependant; car quoiqu'elle ne ſoit pas à plus de ſept à huit pieds dans terre, & qu'on puiſſe la découvrir aiſément, cette facilité & d'aſſez inſtantes ſollicitations n'ont déterminé perſonne encore, à ce que j'ai appris en Hollande, à s'en aſſurer. Une main de cette ſtatue fut trouvée dans un verger de la maiſon de campagne de l'imprimeur des états (M. Scheltus); & le prince Gallitzin, envoyé extraordinaire de la cour de Ruſſie à la Haye, m'a fait paſſer cette main à Pétersbourg, où chacun a pu la voir long-temps chez moi. Elle a un pied de long, en la ſuppoſant étendue : la figure doit donc avoir plus de neuf pieds. Hé bien! cette main, qui témoigne pour toute la ſtatue, n'a qu'une ligne d'épaiſſeur, & le dedans eſt d'une beauté de fonte preſque ſans exemple. Quantité d'autres bronzes antiques répandus dans l'Europe concourent auſſi à prouver l'intelligence des anciens pour fondre minces des ouvrages coloſſals. Cette ſtatue de quarante coudées dont parle Pline, & qu'on pouvoit mouvoir à la main, n'en ſeroit-elle pas encore une preuve? Elle étoit de Lyſippe.

Mais, diront nos ſtatuaires, épaiſſes ou minces, que nous importe, ſi nos fontes réuſſiſſent, & que l'empreinte en ſoit belle? Pardonnez-moi, cela peut

quelquefois importer beaucoup. Si un ouvrage colossal a des parties considérables en avant & sans soutien, n'est-il pas vrai que plus leur poids sera léger, moins on aura sujet de craindre, & qu'au contraire la pesanteur d'un bronze fort épais feroit appréhender sa chûte? Il seroit donc prudent que les ordonnateurs & les statuaires obligeassent les fondeurs à entrer dans ces vues, & à quitter, quand il le faut, leur routine.

Nos statuaires ne doivent pas oublier que l'intérêt d'un fondeur n'approche pas de celui qu'ils doivent prendre à leur propre ouvrage. Ils ont, soit par trop de confiance, soit par l'emploi du temps consacré à leurs études, laissé prendre à leurs fondeurs des libertés qui leur sont devenues quelquefois douloureuses. Feu M. Saly ne me démentiroit pas; mais c'est un exemple trop particulier pour en tirer des conséquences. Interrogez les statuaires; vous en trouverez peu qui n'aient eu à se plaindre de quelques fondeurs. Ceux-ci ne manquent pas, s'il arrive des accidents, de les rejetter sur celui qui les emploie, pour peu qu'il ait donné son avis pendant la fonte, les accidents fussent-ils arrivés par d'autres causes. Le résultat est du scandale, des calomnies grossieres (on pense bien de quelle part), & de la déplaisance pour l'artiste, s'il a l'esprit assez foible pour s'y livrer.

N'y auroit-il donc pas de moyen pour prévenir ces inconvénients? Peut-être y en a-t-il un. J'ai lu

avec attention ce que les anciens auteurs ont dit concernant les ſtatues de bronze, & j'ai vu que les ſtatuaires dirigeoient eux-mêmes les fontes de leurs ouvrages. La diſcuſſion de ce fait ſeroit longue, & je la ſupprime. Si pourtant on étoit curieux de ſavoir ce que j'en ai appris, on pourroit conſulter Pline, Pauſanias, & les autres écrivains qui en ont parlé. On ſait que preſque tous les ſtatuaires italiens prenoient auſſi la peine de conduire leurs fontes, & que Desjardins fondit le monument de la place des Victoires. J'en citerois pluſieurs autres en différents pays. Mais pour montrer que cette idée n'eſt pas nouvelle en France, voici ce que Vigenere en écrivoit dès l'année 1579, dans ſes *annotations* ſur Calliſtrate : » Il y a d'autres conſidérations encore qui » méritent qu'on y prenne garde, ſans du tout ſe » remettre aux fondeurs d'artillerie & de cloches, » ni autres : car encore que la maniere de fondre & » jetter l'alliage du bronze pareillement, ſoient preſ- » que tous uns & ſemblables aux uns & aux autres, » le plus ſeur ſera néanmoins que le ſculpteur ſoit » auſſi verſé en cela & bien entendu ». (page 877.) André Verrochio, ſtatuaire florentin, fit à Veniſe la ſtatue équeſtre de Bartholomée Colleone : il gagna une pleuréſie à la fonte du bronze, & en mourut avant que l'ouvrage fût achevé. S'il n'avoit fait que regarder les opérations de cette fonte, y auroit-il gagné une pleuréſie ?

Ce n'eſt pas que chez les Grecs, les Romains, les Italiens, & ailleurs, il n'y eût des fondeurs de profeſſion, & qu'on ne les employât dans les grandes fontes; mais c'étoit ſans leur en abandonner la conduite. En un mot, les ouvriers, quels qu'ils fuſſent, étoient ſubordonnés au ſtatuaire. Les fontes manquoient ou réuſſiſſoient comme aujourd'hui, ſoit que le ſtatuaire ou le fondeur de profeſſion les conduisît. Les erreurs des atteliers, les tracaſſeries du moment, ſont anéanties comme le ſeront les nôtres. Malgré les *Antiphile* & les *Menon*, qui publioient des libelles contre Apelles & Phidias, malgré ceux qui les écoutoient, les noms de ces grands artiſtes flétriſſent encore aujourd'hui leurs vils calomniateurs: mais ils ont bu dans la coupe amere, & nous l'ont paſſée. Terminons ce paragraphe, & diſons: Puiſque c'eſt ordinairement ſur le ſtatuaire qu'on rejette le blâme quand une fonte réuſſit mal, ne vaut-il pas mieux qu'il ſoit chargé du tout? on lui attribuera du moins la réuſſite quand elle aura lieu.

Qu'il me ſoit permis de traduire un paſſage de Bellori: une fonte en eſt l'objet. » Alexandre Alegarde ayant terminé ſon modele & ſes cires, il » arriva que par accident, ou par quelque méchanceté d'un ouvrier en qui il avoit trop de confiance, la fonte ne réuſſit point, & la ſtatue fut manquée. *O foſſe diſgrazia, o malizia d'alcuno, per la ſoverchia confidenza che egli teneva in un'opera-*

» *rio, il getto non riuſci altrimenti, e la ſtatua andò*
» *male.* Alegarde, profondément affligé de ce mal-
» heur, croyoit avoir perdu ſa réputation, & ſe ſe-
» roit perdu lui-même, ſi la bonté du pape (Inno-
» cent X) ne l'eût prévenu. Ce pontife, naturelle-
» ment ſévere, devenoit très humain, quand il le
» falloit. Il fit venir l'artiſte; & au lieu de le blâ-
» mer, il le conſola, le careſſa, lui donna cinq cents
» écus d'or, le décora de la croix de chevalier de
» Chriſt, en y ajoutant une chaîne d'or de trois
» cents écus. Alegarde, ayant retrouvé ſon courage
» dans la faveur & la libéralité du pape, recom-
» mença la fonte, qui réuſſit heureuſement». *Vita de pittori, ſculptori, &c. page 396.*

Cela eſt beau, cela eſt grand; c'eſt dans le malheur que l'encouragement eſt ſublime, & qu'au contraire le ſilence du prince affaiſſe l'ame. Mais trouverons-nous toujours des Innocent X? N'y aura-t-il pas auprès d'un ſouverain de ces miniſtres ou froids ou malveillants.....? — Et que feriez-vous, s'il s'en trouvoit un qui, loin de ſeconder un monument glorieux pour le prince qui le fait ériger, vous noirciroit auprès de lui, & qui ſourdement exciteroit tout ce qui peut troubler l'ame d'un artiſte qui travaille, & l'accabler? — Si je ne ſuccombois pas, voici ce que je ferois. Je chercherois le moyen de m'éloigner d'un tel prince, & certes je m'en éloignerois; & lui de ſon côté ne s'en inquiéteroit guere.

Pour

Pour l'autre homme que vous ſuppoſez, je le voue-rois à tous les ſentiments qui lui ſeroient dus. Enfin je tâcherois, ſi je voulois être ſage, de ſuivre le conſeil d'Epictete : ce qui ne dépendroit pas de moi, je ne m'en affecterois pas. — Mais cette hydre a tant de têtes! l'opinion publique! — Dépend-elle de moi? J'attendrois donc le jour où je puſſe dire: A la fin je reſpire, & je puis mourir loin du laboratoire où l'on broie le poiſon. — Mais ils vous le feront parvenir. — Il aura perdu ſa force avant d'arriver.

Voilà donc notre artiſte qui prétend inſtruire les rois? Non, il dit ſeulement qu'Innocent X n'avoit pas à rougir devant ſon ſtatuaire. Le voilà donc qui voudroit que les atteliers fuſſent remplis de philoſophes? Eh! non, vous dis-je : qui penſe à cela? Il ſouhaiteroit ſeulement à ſes confreres honnêtes la ſatisfaction qu'ils ont droit d'eſpérer de leurs beaux ouvrages, & voudroit qu'on ne leur imputât pas les fautes qu'ils n'auroient pas commiſes. Il ne prétend pas non plus qu'on doive n'avoir aucun déplaiſir de la part des ouvriers d'attelier; mais il croit qu'en les choiſiſſant, & en les traitant convenablement, on peut en trouver de raiſonnables, ſur-tout quand on n'eſt pas à ſix ou ſept cents lieues de chez ſoi. Nos artiſtes ne diront pas qu'ils ne pourroient conduire une fonte qui prend beaucoup de temps, & produire des modeles & des marbres; car ils ſavent que les ſtatuaires qui fondoient, produiſoient auſſi des mo-

deles & des marbres. Qui pourroit donc retenir les nôtres ? La difficulté ? Les fontes ſont aujourd'hui paſſablement bien connues. Nos tons, nos mœurs, nos habitudes ? Je l'ignore, & n'ai rien à en dire ; mais j'oſe aſſurer que ſi j'étois d'âge à rentrer dans cette carriere, je ferois une grande fonte, je ne dis pas les yeux fermés, mais auſſi bien que quelque fondeur que ce ſoit.

Les grandes fontes m'ayant occupé deux fois bien différemment, je demande la permiſſion d'en rapporter ici quelques circonſtances : une invitation des plus déterminantes m'a porté à connoître mieux que par théorie cette opération de la ſtatuaire.

J'avois entrepris & conduit la fonte de la ſtatue coloſſale de Pierre le Grand, mais ſans prévoir que trop de confiance, non pas en moi, me feroit manquer la partie ſupérieure. J'ai réparé ce mal, en refondant depuis les genoux du cavalier & le poitrail du cheval juſqu'au haut de la ſtatue : car après un examen qui n'avoit pu ſe bien faire à l'inſtant que la premiere fonte fut achevée, l'ouvrage ſe trouva plus ou moins défectueux juſques là. Mais à la ſeconde fonte je n'ai eu que des ouvriers honnêtes & dociles : s'ils ont pu quelquefois ſe méprendre, ç'a toujours été ſans conſéquence. Auſſi la fonte eſt-elle venue (*a*), à bien peu de choſe près, comme j'avois lieu

---

(*a*) J'ai déja obſervé, en répondant à M. Linguet, que

de l'attendre. Ne laiſſons point d'équivoque; ce *peu de choſe* étoit des trous & des gerçures à un des côtés du cou & à une des ganaches du cheval: il convient à la vérité & à moi de dire que c'étoit ma faute. De petites fontes ſur place y remédierent; & le mal fut ſi bien réparé, qu'on n'en apperçut rien (*a*). Ainſi, à cet accident près, & à ceux de la premiere fonte; qu'il fallut auſſi retravailler, le reſte de l'ouvrage a conſervé ſon empreinte & l'originalité du modele. En un mot, le ciſelet & la lime n'en ont pas altéré les plus intéreſſantes parties.

Il eſt indifférent au lecteur de ſavoir de quelle terre j'ai fait l'enterrage du moule : cependant, comme la calomnie a publié, par la voie d'un journal, que la fonte a manqué *parceque l'enterrage n'avoit été fait qu'en ſable* (*b*), je dois publier à mon tour que *le même* prétendu ſable m'a ſervi pour la

mon procédé pour réunir les deux bronzes fut le même que celui de M. le Moyne, & qu'il eut une auſſi bonne réuſſite pour le moins.

(*a*) Une barre de fer latérale, appuyée d'un côté au fourneau, & de l'autre au cou & à la ganache du cheval, fut la cauſe du mal. Cette barre, qui fléchit au feu du recuit, fit briſer quelques parcelles intérieures du moule de potée; elles tomberent ſur le noyau; le bronze ne s'y introduiſit pas : voilà la cauſe de ces trous & de ces gerçures. Une arcade de briques ſous la barre eût garanti l'ouvrage de cet accident.

(*b*) Journal encyclopédique, juillet 1776, page 138.

feconde fonte, & que la foffe avoit dans œuvre quatorze pieds de long fur onze de large & plus de douze de hauteur. Voilà le cas que j'ai fait de la calomnie, & comment j'ai cru, fur ce point, devoir lui répondre.

Elle a dit encore, cette calomnie tout auffi mal-adroite que mal-avifée : *Cet artifte a cru fe mettre au deffus de fes confreres, en réuniffant à l'art du ftatuaire celui du fondeur* (même journal). Et quand cela feroit ! n'eft-ce pas l'envie de furpaffer leurs confreres qui entretient l'émulation des artiftes & perfectionne tous les talents ? Ce reproche eft donc fabriqué par la groffiere ignorance, qui ne veut pour juges que la fottife & la méchanceté de la lie du peuple. Cependant je fus déterminé par une autre caufe, & je vais la dire.

Après deux années & demie vainement paffées dans l'attente d'un fondeur, j'avois mis en queftion s'il ne conviendroit pas que je conduififfe moi-même la fonte, plutôt que de paffer mes jours à attendre ; mais j'y étois fi peu déterminé, que je changeai prefque auffitôt d'avis. On me follicitoit alors, & je ne voulois plus y entendre. J'avois beaucoup parlé de fonte pendant les années de mon impatience ; car je m'étois trouvé plus d'une fois à ces travaux chez M. le Moyne. J'avois dit auffi que l'intérêt pécuniaire ne m'y auroit pas engagé, fi j'avois eu à fondre mon ouvrage : je l'écrivis même à l'impératrice & à M. le

général de Betzky ; & j'ai prouvé, quand je m'y suis vu engagé, que cet intérêt ne me dominoit pas (*a*). Enfin un jour S. E. m'envoya cette lettre :

» Votre façon de penser, monsieur, & votre » désintéressement ne me sont que trop connus, » pour n'être point persuadé que tout ce que vous » m'écrivez n'ait entièrement pour point de vue le » zele pour le service de S. M. I. & la plus parfaite » exécution de l'objet que vous traitez.

» Il seroit à souhaiter que vous dirigiez vous- » même, monsieur, la fonte de la statue équestre

(*a*) Cette preuve est de n'avoir exigé que 80000 liv. restantes du prix fait avec un fondeur qu'on avoit remercié, & de m'être engagé, sur une promesse verbale de cette somme, à donner 30000 liv. de gratification aux deux ouvriers françois que je retins pour m'aider. Cette preuve est aussi d'avoir fait les obligations de ces 30000 liv. trois années avant que d'être payé, & d'avoir donné deux écrits sans avoir aucun écrit pour m'assurer moi-même. Il est vrai que la confiance dûe à la parole sacrée de l'impératrice me détermina. S. M. I. me répondit, lorsque je lui parlai, & des moyens qu'employoit M. de Betzky pour éluder sa promesse, & de la franchise avec laquelle cependant je m'étois engagé : *Craignez-vous que la couronne manque à sa parole?* Voilà ce que le public doit savoir pour juger en partie des libelles que la noire impudence fabrique à Pétersbourg contre moi, & débite sous le nom d'un de mes ouvriers. Si dans ma citation je disois un mensonge, l'impératrice seule pourroit me confondre : il n'y avoit que S. M. I. & moi dans son salon de l'*Hermitage*.

» de Pierre le Grand. Cet ouvrage, conduit par vos » soins, par votre vigilance, ne nous peut inspirer » que la plus grande confiance : par conséquent, au» torisé à cet égard en tout ce qui pourra vous mett» re à portée de le mener à la perfection, vous joui» rez de plus de confiance en rassurant la nôtre.

» Quoiqu'à la vérité il y ait des exemples que » d'habiles ouvriers ont quelquefois manqué des » fontes de conséquence, cela ne doit point vous » décourager sur celle dont il est question. Ceux qui » étoient dans le cas n'avoient peut-être pas vos lu» mieres ni votre capacité; dans lequel cas, mon» sieur, vous devez être parfaitement rassuré, celle» ci vous devant servir de barriere & de réplique » contre ceux dont vous pourriez craindre les traits » mordants. J'ai l'honneur. *Signé* I. Betzky, 14 » août 1769. »

Cette lettre, à beaucoup près, ne m'ayant pas déterminé, la question fut agitée, sans doute, chez l'impératrice; car un mois après S. M. I. voulut bien aussi attaquer ma répugnance par une autre lettre dont voici l'extrait :

» .... Vous me direz aussi pourquoi vous ne vou» lez plus fondre la statue : car, ne vous en dé» plaise, dans la lettre à M. Betzky il n'y a aucune » bonne raison; je m'imagine que vous en avez de » meilleures *in petto*. Mais s'il étoit possible de » vaincre les obstacles, ce seroit une bonne & utile

» chose. Et de quoi l'homme de génie ne vient-il
» pas à bout! Outre cela, qui vous dit qu'un fondeur
» de profession fera mieux que vous? Souvenez-
» vous de tant d'habiles fondeurs qui n'ont pas réussi.
» Vous me direz que c'est leur affaire; mais aussi je
» n'imagine pas que vous auriez du plaisir à voir
» gâter votre ouvrage par un autre. Je suis persuadée
» que si vous vous donnez la peine de conduire la
» fonte, elle réussira, & que vous aurez moins de
» déplaisir que vous n'en auriez avec tel ou tel autre
» fondeur. Au reste, monsieur, je ne prétends point
» gêner votre opinion; uniquement & sincèrement
» je vous dis ce qui me paroît être la vérité. Nous
» traiterons cette matiere plus au long un de ces
» jours. 18 sept. 1769. »

Et vous n'allâtes pas le même jour dire à l'impératrice que vous fondriez? — Pas un mot de tout cela. Mauvais courtisan comme à mon ordinaire, je persistai dans mon refus; & deux ans après, quand un fondeur alloit arriver de la part de M. la Guêpiere sans que je m'en fusse mêlé, j'eus la maladresse d'en parler à l'impératrice dans une de mes lettres. Il n'étoit plus temps, je l'avois fâchée deux ans auparavant (octobre 1769) en prenant la liberté de lui écrire les raisons que j'avois *in petto* de ne pas fondre. Aussi S. M. I. me répondit-elle à cet article : *Pour ce qui regarde le fondeur, je vous ai déja dit que je ne m'en mêlois pas; mais aussi encore*

une fois, j'aimerois mieux les choux de mon jardin. 28 mai 1771 (*a*).

(*a*) La lettre de l'impératrice d'où cette phrase est extraite, ainsi que sa lettre précédente, & celle de M. de Betzky, sont & seront bien soigneusement gardées en originaux. Il n'y auroit qu'un moyen de me soustraire ces témoignages nécessaires : ce seroit de les enlever de l'endroit où ils sont maintenant déposés avec plus de quatre-vingts autres lettres précieuses écrites en Russie. Mais lorsque le temps aura fait oublier les travers du moment, le tout deviendra ce qu'il pourra : je n'aurai plus aucun droit à cet avenir.

Quoique l'impératrice m'ait encouragé comme on a vu, & qu'elle n'ait trouvé aucune bonne raison dans ma lettre à M. de Betzky, je place cependant ici cette lettre.

» Monsieur. Vous savez que les meilleures intentions, » lorsqu'elles sont contredites à un certain point, n'ont souvent pas l'effet qu'on s'en étoit proposé. La crainte de M. » Diderot n'est pas la seule. On m'a encore écrit de Paris qu'il » ne faudroit pas risquer la grande fonte, ni la laisser faire par » d'autres que par un bon fondeur. En voilà plus qu'il n'en » faut pour ne pas m'engager plus avant. J'ai montré quelque » bonne volonté, on y met des entraves; ainsi un homme dont » c'est le métier fera le reste. Quels reproches en effet n'aurois-» je pas à me faire, si, n'en ayant pas été chargé par mes pre-» miers engagements, je manquois une opération de cette » importance! Les défauts de mon ouvrage se corrigent comme » ils se font, c'est-à-dire d'un jour à l'autre : mais le risque » de manquer la fonte d'une statue équestre est devenu trop » effrayant pour moi, depuis les avertissements de mes amis & » de quelques autres personnes. Dans le cas où S. M. I. auroit » été informée de ma précédente proposition, comme je n'en

Ce fondeur, venu enfin en 1772, conſtruiſit le fourneau, prépara la potée, & fut renvoyé en 1774, malgré les propoſitions que je fis pour l'engager à travailler convenablement. Il réſide à Pétersbourg un M. Velten qui, dans ſon ame & conſcience, doit ſavoir ce qu'il me répondit pour me faire agréer le renvoi du fondeur : mais je ne crois pas qu'il le diſe tant que M. de Betzky vivra (*a*). Quoi qu'il en ſoit,

---

» avois pas exagéré l'objet, je ne paroîtrai pas revenir de fort » loin en abandonnant ma premiere idée; & il ſemblera & » ſera en effet très naturel de ſuivre la route ordinaire. Ainſi » quand V. E. ſe ſera pourvue d'un bon fondeur, S. M. I. & » vous, monſieur, ſerez tranquilles Je n'aurai pas non plus » trois ou quatre années de tranſes & de peines continuelles, » & l'ouvrage en ira mieux. Je dis des tranſes & des peines con- » tinuelles, parceque je crois appercevoir que je pourrois n'ê- » tre pas efficacement ſecondé par l'aide que j'aurois pu em- » ployer. Il me reſte, monſieur, à vous dire combien je ſuis » reconnoiſſant de la confiance que vous m'avez marquée » dans votre lettre du 14 août; confiance qui, n'étant fondée » que ſur celle que j'avois moi-même, doit néceſſairement » ceſſer dès que la mienne a des raiſons de ne pas continuer. » Je ſuis, &c. 3 ſeptembre 1769 ».

Eh bien! c'eſt malgré ces trois lettres que M. de Betzky ne vouloit pas que je fuſſe payé de ma fonte, & que, voyant l'impératrice me la payer, il fit ſi bien qu'on me débarraſſa de 2500 roubles. Si j'ai laiſſé mon nom en Ruſſie, j'en ai payé du moins la permiſſion, & de plus d'une maniere.

(*a*) Voici pour y ſuppléer. Le fondeur Erſman alloit montrant un morceau des cires que je faiſois faire à trois lignes

n'ayant plus de fondeur, il me fallut prendre le parti de le devenir, & donner raiſon à l'impératrice ; & j'avoue qu'il ne falloit pas moins que ſa volonté perſévérante encore dans la lettre du 28 mai 1771 pour me déterminer. Voilà comment *j'ai cru me mettre au deſſus de mes confreres*, & où la ſtupide calomnie eſt réduite.

Je ne la ſuivrai pas dans tous ſes détours ; ils ſont ſi pitoyables ! mais voici un article concernant le fondeur, qu'il faut, en paſſant, démaſquer. Prenez le journal déja cité, vous lirez à la page 134 : *M. Falconet prétendit qu'il lui fût en tout ſubordonné, & qu'il ne fît abſolument rien que par ſes ordres. Il prétendit de plus qu'avec de telles entraves le fondeur lui répondît du ſuccès. Celui-ci, qui ſans doute ne préſumoit pas aſſez des lumieres de M. Falconet dans cette*

---

d'épaiſſeur, & diſoit à toutes les portes que j'étois un fou de vouloir exécuter une choſe qui ne s'étoit jamais faite, que cette foible épaiſſeur feroit manquer indubitablement la fonte, & que lui fondeur en étoit certain. Voilà ce que M. Velten m'aſſura lui être revenu; à quoi il ajouta que, malgré mes propoſitions & mes repréſentations, il alloit demander à M. de Betzky l'ordre pour renvoyer ſur le champ un homme qui, en recevant toujours de l'argent, publioit que la fonte qu'il alloit commencer manqueroit. Je fus contraint de me rendre, & je répondis : *Faites donc ce qui vous ſemble raiſonnable ; je ne m'y oppoſerai plus*. Le même jour on ſignifia l'ordre d'excluſion au ſieur Erſman.

partie, refusa de se charger imprudemment d'un ouvrage de cette importance.

On pourroit croire que je vais dire comment, lorsque mes cires furent faites, je présentai la clef de l'attelier au fondeur, en lui ajoutant : » M. Ersman, c'est ici chez vous maintenant, & je n'y dois » plus entrer qu'après la fonte ». On pourroit croire aussi que, ce fondeur voulant expulser l'homme qui fait écrire des libelles, & ayant imaginé, pour se mieux enfermer, de bâtir le mur de la fosse autour de mes cires réparées, je vais dire comme quoi je ne le voulus pas, & comment je l'invitai à garder son ouvrier (*a*); car j'aimois la paix & la conservation de mes cires. Non, je ne perdrai pas mon temps à ces sortes d'explications. Si je répondois en détail à toutes les faussetés dont est rempli ce libelle, ce seroit faire honneur à l'imposture, & lui donner du poids. Je transcrirai seulement un article des conditions du sieur Ersman avec la cour de Russie. *La réputation*

(*a*) M. Diderot le sait bien, puisque ce fut dans sa chambre que je trouvai le sieur Ersman, qui vint un matin invoquer son crédit pour que cet ouvrier fût absolument renvoyé, ne pouvant, disoit-il, & ne voulant plus le souffrir. M. Diderot & moi lui fîmes une exhortation à la paix & à la concorde; mais après nous avoir dit ses raisons, il ne voulut rien entendre. Son ouvrier, que dès ce moment il exclut de l'attelier, n'y rentra qu'avec moi, quand j'eus pris la conduite de la fonte.

& l'honnêteté de M. Falconet me ſont aſſez connues pour que je regarde non ſeulement comme une ſatisfaction, mais auſſi comme un devoir, d'être de ſon avis, perſuadé de trouver par là des moyens de mieux réuſſir dans un ſi grand ouvrage. Je ne rejetterai point les conſeils, encore moins ceux de M. Falconet, dont l'eſprit prouve qu'ils ſont bons. Etoit-ce ſur Homere, Pline ou Cicéron, que ce fondeur vouloit mes conſeils, ou bien ſur la fonte?

Je vais dire encore quelques mots de mes fontes; & comme c'eſt en fondeur que j'écris, je n'inſiſterai ſur rien que je n'aie pratiqué, qui n'ait réuſſi, ou du moins qui n'ait dû réuſſir.

La nature du ſol marécageux de Pétersbourg n'ayant pas permis de creuſer une foſſe, le fourneau fut conſtruit de maniere à dominer le moule, comme fut celui de Girardon. Si c'eût été mon affaire alors, je l'euſſe fait bâtir huit pieds plus bas, & la fonte eût été faite preſque à rez de chauſſée; car il y auroit eu à craindre les inondations juſqu'à deux ou trois pieds au deſſus du ſol. A cela près, j'ai eu lieu de comparer toutes les difficultés des travaux faits dans une foſſe, avec la grande facilité d'agir librement autour d'un grand modele de cire & d'un moule qui ne ſont point engagés dans quatre murailles.

C'eſt peut-être pour épargner les dépenſes, peut-être auſſi n'eſt-ce que la routine qui fait qu'on s'enterre à vingt ou trente pieds de profondeur, & qu'on

s'y donne gratuitement bien des peines. On fond le canon dans une foſſe ; nous employons des fondeurs de canons, ou des ouvriers qui ont appris à fondre avec eux ; & du maître à l'apprenti l'uſage paſſe aux ſtatues coloſſales. Nous ne penſons pas nous-mêmes à la différence des objets, ni que l'attelier pour le canon eſt d'un uſage continuel, tandis que celui du coloſſe ne ſert ordinairement qu'une fois dans le même lieu.

Comment faudroit-il donc faire ? Elever le mur de la foſſe de quatre pieds d'épaiſſeur ; par les trois côtés qui ne ſont pas appuyés ſur le maſſif du fourneau, le flanquer de forts éperons de brique, le bien faire ſécher, & fondre hardiment. J'aſſurai mon mur, à la ſeconde fonte, avec de fortes pieces de bois poſées horizontalement contre le mur de l'attelier par un bout, & par l'autre contre la foſſe ; ces étaies nombreuſes, & que le beſoin preſcrivoit, répondirent de tout. De forts liens de fer placés vers le haut & vers le bas du mur, & enclavés dans le milieu de ſon épaiſſeur, contribuerent encore à en aſſurer d'autant plus la ſolidité.

Ce mur, qui compoſoit la foſſe, ne fut élevé, comme de raiſon, pour l'une & l'autre fonte, qu'après l'entier achevement du moule de potée, & la poſe des fers qui l'entouroient. Je ne fis point ce qu'on appelle un mur de recuit, parceque je ſavois ſon inutilité. Quoique la ſtatue de Louis XIV, par

Girardon, ait été fondue hors de terre comme celle de Pierre I[er], on fit le mur de recuit, & l'on se trompa ; mais on n'eut pas la stupidité de le construire tandis que les cires étoient encore découvertes. Puisqu'elles se présentent ici, je parlerai de leur réparage, c'est-à-dire de la sorte d'échafaud que j'y employai.

Le moule de plâtre qui contenoit & environnoit les cires étant fait par assises de niveau ; j'ai dit : Voilà de tous les échafaudages le plus solide, comme aussi le meilleur pour garantir les cires des accidents qui pourroient les endommager pendant le travail du réparage. Ce moyen simple me parut aussi le plus prompt, & je l'employai, quoique je n'eusse encore vu personne en faire usage. J'ai d'abord fait ôter des rangs d'assises jusqu'à hauteur d'homme, afin de pouvoir travailler le haut de la statue ; &, en trois différentes reprises, le moule a disparu. Les pieces des dernieres assises ne tenoient pas plus à la cire que celles des premieres. Tout cela est fort simple, dira-t-on, & chacun en eût fait autant. Comme je n'ai vu qui que ce soit y penser avant moi, je demande pourquoi on n'avoit pas encore fait une chose si simple.

Les quatre ou cinq traverses de gros fer, mises ordinairement pour soutenir, dit-on, le moule & le noyau, furent supprimées comme inutiles, & même comme fort embarrassantes. L'idée de cette suppres-

ſion raiſonnable appartient, je crois, à l'habile ſerrurier (M. Fugner) qui a fait & raiſonné l'armature pour la fonte avant qu'elle fût ſous ma direction. Pour moi, j'ai ſupprimé les murs de traverſe qu'on fait ordinairement autour du moule. J'ai prévu leur inutilité; & je ne me ſuis pas trompé, puiſque, du côté du fourneau, rien dans la fonte n'a fait le moindre mouvement.

L'armature qui reſte dans le bronze, & qui ſoutient le cheval ſur ſes pieds de derriere, eſt auſſi ſolide qu'elle eſt ſimple. Le beſoin & l'à-propos m'ont ſuggéré cette opération ainſi que d'autres dont je ne parle pas : cette armature fut penſée dès Paris. Puiſque j'avois fait, avant d'en partir, l'eſquiſſe de la ſtatue & de ſa poſition, il falloit bien qu'en même temps je penſaſſe au ſoutien de l'ouvrage.

Dans la ſeconde fonte, l'échenau fut conſtruit avec le moule : contenu par les mêmes liens de fer, il faiſoit partie du moule; il étoit enfermé & retenu dans la même cage. Auſſi ne fit-il aucun mouvement, & ne creva-t-il pas comme le premier, ſi négligemment travaillé, qu'il s'ouvrit n'ayant à peine reçu que deux ou trois pouces de bronze. L'échenau, fait d'avance avec le moule, procure un autre avantage; il donne au métal tout le temps qu'il faut pour la fuſion, & pour les préparations qui dépendent de la foſſe & du moule. A l'inſtant qu'on va fondre, on n'a pas trop de loiſir; j'oſerois donc conſeil-

ler l'échenau comme il fut à ma seconde fonte?

Beaucoup d'autres parties ont été simplifiées à la premiere, & encore plus à la seconde fonte. Si je n'en parle pas, c'est que l'artiste intelligent qui voudra mettre de côté plusieurs articles de certains catéchismes, & s'affranchir un peu de la routine, fera beaucoup mieux que je n'ai fait s'il veut y penser. J'ai appris deux choses en fondant deux fois : l'une que le talent de fondre des statues colossales n'est pas encore perfectionné chez nous ; & l'autre, que, si nous voulions, il le seroit. La preuve qu'il ne l'est pas se trouve à tous les colosses fondus depuis & y compris le Louis XIV de Paris (*a*). Cette fonte par

(*a*) L'auteur des *Monuments érigés*, &c. pag. 106, dit : *Ce grand ouvrage de fonderie fut jetté en bronze par Jean Balthazar Keller, fondeur suisse, sur les desseins & d'après les modeles du célebre François Girardon.* Si ces paroles ne signifient point que Girardon conduisit la fonte, j'avoue que je ne les entends pas, ne sachant trop ce que c'est que de fondre *sur les desseins & d'après les modeles*, à moins que ce ne soient les instructions données par celui qui conduit la fonte. M. Patte auroit-il eu des mémoires que je ne connois pas ? Il est possible que, Balthazar Keller n'ayant pas encore fait de pareille fonte, Girardon l'aida par les connoissances qu'ont nécessairement les sculpteurs, & par cet esprit de combinaison acquis par l'habitude & les grands travaux de leur art. Nous savons tous que M le Moyne forma Varin, le conduisit, & lui apprit à devenir fondeur de statues colossales ; & Boffrand les aida tous deux.

les Kellers, très habiles dans les moyens bronzes, n'a pas autant prouvé leur mérite pour les colosses; & les fondeurs venus depuis eux ne les ont surpassés ni à Bourdeaux, ni à Paris, ni à Copenhague. C'est donc un de ces propos dénués de sens, que de citer les Kellers quand il s'agit de colosse, puisqu'on sait par une tradition certaine que le seul qu'ils fondirent éprouva des accidents qui obligerent à tailler, dans la masse du bronze, des épaisseurs considérables, pour former la statue que nous voyons à la place de Louis le Grand, & la faire ressembler au modele. Dites au public les plus grossiers mensonges sur des faits qu'il ignore, il y croira: détrompez-le ensuite, les seuls hommes honnêtes & sensés vous entendront.

Je ne dois pas omettre un exemple moins récent à la vérité, mais qui prouve, avec ceux que j'ai déja rapportés, que les statuaires sont fondeurs quand ils veulent, qu'ils savent fondre léger, & qu'ils remédient à leurs fontes quand elles manquent en tout ou en partie. Daniel de Volterre fit & fondit un cheval à *Monte Cavallo:* mais le poids du métal fit ouvrir le moule, & la matiere se répandit. L'artiste ayant trouvé le moyen de remédier à cet accident, refondit ce qui avoit manqué. Le bronze étoit également léger par-tout, & d'une belle impression. La statue ne pesoit que vingt milliers, quoique plus grande au moins d'un sixieme que celle de Marc-

Aurele. *Gettando la seconda volta, prevalse la sua virtù a gli impedimenti della fortuna. Onde condusse il getto di quel cavallo (che è un sesto, ò più, maggiore, che quello d'Antonino che è in campidoglio) tutto unito, e sottile ugualmente per tutto. Et è grand cosa, che si grand' opera non pesa se non venti migliaia.* Vasari, vie de Daniel Ricciarelli de Volterre.

Enfin, si le statuaire emploie un autre que lui pour conduire la fonte, cet autre lui dira: Sans moi, votre ouvrage ne passeroit point à la postérité. Vous vous moquez, dira le mouleur; je vous défie tous deux de produire sans moi votre statue de bronze. Un passant leur dira : Vous, mouleur, & vous, fondeur, que mouleriez-vous & que fondriez-vous sans le statuaire? Souffrez donc, puisque vous dépendez également de lui, qu'il vous emploie & vous dirige également.

LETTRE

ÉCRITE DE PÉTERSBOURG.

Que direz-vous, monſieur, d'un homme qui vous aime, quand vous recevrez cette lettre qu'il auroit dû vous écrire plutôt? Je vous ſavois à la Haye, où vous employez bien votre temps, & où l'amitié vous retient agréablement. Je voulois auſſi que ma lettre contînt des nouvelles qui puſſent vous intéreſſer: il m'a donc fallu laiſſer paſſer quelques mois, afin de vous en apprendre davantage.

Les honnêtes gens ont vu avec bien du plaiſir l'intérêt que le grand duc a marqué pour vous & pour votre ouvrage la veille de votre départ, & on l'aime encore plus, en lui voyant apprécier le mérite & le talent. Vous avez eſſuyé ici des tracaſſeries d'un inſtant, que déja vous devez avoir oubliées. Mais votre monument reſte, & il vivra dans la premiere fleur de ſa beauté, lorſque les ouvrages du grand homme auquel il eſt conſacré ne ſeront plus. L'homme que ſes talents élevent trop au-deſſus de la claſſe commune entend ſiffler autour de lui les couleuvres de l'envie: mais il peut dire à celui qui excite les impuiſſants reptiles: *Tu vas mourir, & je vivrai.*

A peine étiez-vous parti, que déja la voix de la haine fut étouffée; exceptons-en toujours quelques ſots obſcurs & de miſérables ſalariés, vous n'ignorez pas de quels fonds. D'ailleurs, ceux qui ſe montroient

les plus acharnés contre vous, vous rendent justice; & disent hautement que votre ouvrage a subi l'examen le plus sévere, sans qu'on y ait trouvé de défauts; c'est ce qu'on a souvent répété. Mais la pierre sur laquelle votre bronze est maintenant bien affermi reste toujours, pour certain estomac de votre connoissance, un morceau d'autant plus indigeste, qu'il a perdu de son informe & premiere masse.

Mais voici un trait qui n'attendoit que votre absence pour être lâchement lancé contre vous; encore faut-il que vous ne l'ignoriez pas: Lorsque M. de Betzky vous fit demander indirectement par le sieur Velten, architecte, &c. comment on faisoit la dédicace des statues héroïques, vous copiâtes, comme auroit pu faire un autre à votre place, les relations connues de ce cérémonial, c'est-à-dire celles des ouvrages de Mrs. Bouchardon & le Moyne, & vous me fîtes voir votre feuille avant de l'envoyer à l'agent de M. le général (*a*). On ne montre pas ce papier, mais voici l'usage qu'on en a fait.

(*a*) Cet agent ou courtier est un nommé *Jean Chpacowskoy*, dont Pomel & ses adhérents firent paroître dans le journal encyclopédique un certificat qui sans doute leur fait honneur, où ce Jean *atteste sur son honneur* que je n'avois pas payé 15000 livres, quoique j'en eusse la quittance depuis plus d'une année avant la publication de cet article dans le journal.

C'est ce même Jean, serviteur de mes atteliers, & qui a vu

Déconcerté par le ſuccès de votre ouvrage, battu par les éloges qu'en ont faits les Diderot, les Thomas, les Luberſac, & d'autres écrivains qui ne ſont pas françois, on répand ici que vous avez exigé (car vous êtes pétri d'orgueil & de vanité) que le ſénat vînt en députation vous chercher, & vous conduire en pompe, le jour de la cérémonie, juſqu'à la ſtatue. Vous voyez comme cela vous reſſemble, & comme ils ſont habiles à donner des ridicules. Auſſi tous ceux qui vous connoiſſent ici, & qui ont vu juſqu'à quelle baſſe fureur on vous y a calomnié, n'ont-ils pas manqué d'en hauſſer les épaules. Pour moi, j'ai toujours cru que les méchants le feroient moins, s'ils avoient le jugement plus ſain.

Convenez cependant que vous n'auriez pas imaginé qu'un acte auſſi ſimple de votre part dût être auſſi peu ſenſément empoiſonné. Mais vous avez des torts bien capables d'allumer la haine & la ven-

ma ſeconde fonte réuſſir, qui appuie ſur les impoſtures de Pomel. Cela ne paroît pas naturel, & cela l'eſt pourtant. Quand je fus payé, ce Jean, dont je connoiſſois l'ame, vint me demander ſa part, & ne dut recevoir qu'un refus. Il oſa me demander enſuite ſi j'avois payé Pomel. *Cela ne vous regarde pas*, fut toute la réponſe que je crus devoir lui faire. J'appris le lendemain qu'il ſe vantoit de me la garder bonne & qu'il alloit me déshonorer. Pouvois-je l'attendre à ſon atteſtation *ſur ſon honneur?* Oui, puiſque je connoiſſois ſon caractere. *Note de M. Falconet.*

geance contre vous. Tantôt le roi de Suede vient chez vous & dans vos atteliers, sans plus de façon qu'il n'en mit à vous faire inviter à sa table, & il n'en demande pas la permission. Tantôt le grand duc vient, par une distinction très marquée, voir avec vous le bronze achevé, & vous n'en obtenez pas la permission. Tantôt vous répondez méritoirement à de pitoyables écrits fagotés contre vous, & vous détruisez la joie de ceux qui vous lâchent des dogues & des roquets. La voie simple qui vous fit obtenir le paiement de vos fontes (car ce fut en vous adressant à l'impératrice même) n'a-t-elle pas été, par son effet, le coup le plus rude que vous ayez frappé sur la poitrine de ces gens là? je vous assure qu'ils ne vous y attendoient pas. Mais vous saviez que là où réside la justice, là vous deviez vous adresser; & vous le fîtes sans y employer qui que ce soit.

Renfermons tous vos torts dans un seul. Vous avez voulu que votre ouvrage fût entièrement de vous, ainsi que M. le comte Carburi voulut enfin que le transport de la pierre fût de lui. Vous avez tous deux peu complaisamment favorisé des prétentions annoncées à quelques verstes à la ronde. De quel œil, après cela, prétendriez-vous que l'oiseau déplumé vous regardât l'un & l'autre? Quel intérêt aussi voulez-vous qu'il prenne à des travaux sur lesquels vous ne laissez pas d'équivoques, puisque vous

avez démontré que ce ne fut même aucun de ses conseils qui dirigerent votre ouvrage ?

Dans un autre instant, j pourrai vous marquer d'autres particularités qui vous concernent, si vous en êtes curieux. Aujourd'hui je me borne à vous dire que l'attelier de brique est abattu, que la statue sur sa base est environnée d'un hangar de planches, & qu'on ne la voit plus. Laissons vivre & mourir ; & ce monument, que la postérité doit contempler, réveillera dans son ame l'idée de tout ce qui constitua votre héros. Je ne fais là que vous répéter ce que dit M. Thomas, & c'est ce que je pense moi-même. Adieu, brûlez ma lettre, & croyez que je suis sincèrement votre ami.

A St-Pétersbourg, $\frac{4}{15}$ sept. 1779.

RÉPONSE.

Je ne brûle pas votre lettre, mais je fais mieux : après l'avoir tranſcrite, je vous la renvoie en original. Ainſi, monſieur, ſoyez tranquille, votre nom ne paroîtra pas, & pourtant on vous lira. Ce que vous m'écrivez m'intéreſſe trop pour le laiſſer dans un tiroir : on l'imprimera dans quelque temps avec ma réponſe. Il ſera beau de voir la vraie, l'incorruptible honnêteté ſe plaire à dire le bien qu'elle fait, & l'amitié dénoncer à propos les manœuvres obliques de la haine contre la droiture, & j'oſe dire auſſi contre le talent.

Si l'intérêt que prit S. A. I. à l'artiſte & à ſon ouvrage fut pour moi, comme je vous l'ai dit en vous quittant, un jour de douceur, vous devez croire que je ſuis bien flatté de voir applaudir au ſentiment de ce prince. Il eſt bon, à ce que je vois, d'avoir été mal à-propos tracaſſé, on trouve à la fin des vengeurs ; & la voix empeſtée de la haine & de la calomnie n'attend pas toujours le tombeau de l'homme perſécuté pour s'éteindre. En me retirant, j'ai briſé les dents de la bête dévorante, arraché au méchant ſon poignard, & à l'envie ſes ſerpents.

Mais ſoit que le temps & l'éloignement affoibliſſent en nous certaines de nos affections, ſoit que nous nous laſſions de broyer du noir, & de nous punir ainſi du mal que nous font les autres, je vous

dirai que je n'ai plus pour l'homme dont vous me parlez que des ſenſations très modérées : je me borne à le plaindre ; & vous allez convenir que j'ai raiſon.

N'eſt-il pas vrai que ſi vous rencontriez un homme qui, avec une ſarbacane, s'obſtineroit à cingler des pois contre une roche, & qu'ils lui revinſſent chaque fois ſur le nez, vous finiriez par rire ou plaindre le ſouffleur de pois ? Voilà, monſieur, comme je vous invite à voir maintenant la perſonne dont les vexations ſont le ſujet de votre lettre, & comme je la regarderai tant qu'elle & moi pourrons exiſter. Si l'on ceſſe d'employer contre moi la mauvaiſe foi, ma réſolution eſt priſe de ne plus tracer une ligne concernant cette perſonne, ou ce qui peut lui appartenir ; c'eſt aujourd'hui mon dernier mot.

Quand j'écrivois avec d'autres idées, j'étois encore à Pétersbourg ; c'étoit peut-être auſſi deux ou trois mois après en être ſorti. Les idées d'alors, je les laiſſe comme elles me vinrent, parcequ'elles me paroiſſent aſſez juſtes. A Pétersbourg, j'aurois dit à ces meſſieurs : *Montrez-moi la feuille que vous me demandâtes, & que je vous donnai ; mais que ce ſoit en préſence de bons témoins, afin qu'on voie s'il eſt vrai qu'elle contienne quelques impertinences.* Il eſt vrai que, moi préſent, on n'eût pas fait cette imputation ; l'impératrice étoit là : ils n'attendoient que mon départ. Quoi qu'il en ſoit, je ne vois plus rien à préſent que de riſible dans la conduite de ces meſſieurs.

La ſtatue eſt entourée de planches, & n'eſt plus viſible, me dites vous. Hé bien! qu'eſt-ce que cela nous fait? Peut-être ne veut-on la faire paroître qu'après le nivellement de la place, & l'achevement des bornes qui doivent entourer mon ouvrage. Si même, par quelque cauſe que ce ſoit, mais qui ne viendroit pas de ma part, nous apprenions un beau jour qu'il eſt renverſé, je ne pourrois rien ſavoir de plus deſirable (je ne parle que pour mon amour propre); & un enthouſiaſte honnête de la poſtérité ne manqueroit pas de vous dire à ma place, & en ſoupirant: *Hélas! ce bonheur ne m'arrivera pas; mes fautes ne ſeront pas ſi-tôt couvertes!* Vous demandez ſans doute ſi c'eſt l'âge, ou quelque autre accident, qui m'auroit fait devenir entièrement fou. Je n'en ſais rien, & vous en allez juger.

Si la ſtatue étoit détruite, comme tant d'autres, la poſtérité, qui liroit les éloges contemporains que vous nommez, prendroit le change. Elle penſeroit qu'un ſtatuaire françois fit en Ruſſie un des beaux ouvrages du dix-huitieme ſiecle. Peut-être apprendroit-elle auſſi comment cet ouvrage auroit été détruit; & de ſiecle en ſiecle ne ſerois-je pas eſtimé comme ceux des anciens artiſtes dont nous ne voyons plus que l'éloge dans quelques écrivains? Dites à préſent ſi je ſuis devenu plus fou que de coutume.

Mais, ſans aller ſi loin dans l'avenir, j'ai un aſſez bon deſſein de mon ouvrage: il eſt fait pour la gra-

vure ; & si, rendu à mes foyers, ce projet s'effectuoit, le monument ne seroit-il pas suffisamment répandu? Je ne vous dirai pas comme Pline, quand il loue la belle découverte de Varron, *Etiam diis invidiosi ;* mais si quelqu'un avoit à en être jaloux, ce seroit peut-être ceux qui, l'instant avant mon départ, envoyerent un exécuteur du comptoir des bâtiments pour me débarrasser de ce dessein, qui, par un don de l'impératrice, m'appartenoit, & qui furent un peu déconcertés quand ils apprirent que depuis trois ans il étoit à Paris hors de leurs atteintes. Voilà ce que vous ignoriez, & qu'ils vouloient sans doute le faire graver eux-mêmes. Restons-en là, & ne croyons pas le chef des beaux arts capable de détruire la statue. S'il le vouloit, que lui coûteroit-il de faire un bain d'eau forte au bas des gros fers qui soutiennent le bronze? Rien ne lui seroit aussi plus aisé que de placer ; en attendant l'effet, un support à volonté sous le poitrail du cheval, & de répandre qu'on est obligé d'y avoir recours, afin de prévenir la chûte de l'ouvrage. Mais cette supposition est trop odieuse pour que vous & moi puissions nous y prêter, & pour qu'on puisse supposer qu'on y ait pensé à Pétersbourg : on l'a dit à Paris, comme on y fait d'autres contes qui y naissent & y meurent : celui-ci y est né, il mourra aussi (*a*).

(*a*) Il est vrai que l'inventeur n'est pas françois, que ses

J'ai encore quelques méfaits ſur mon compte, & dont vous ne me parlez pas; &, avant de nous revoir, je pourrai vous en remettre une partie ſous les yeux, car vous les connoiſſez preſque tous: mais il ſera bon que je les diſe au public; ne m'en écrivez donc plus, je vous prie. Parlez-moi de vous. Dites-moi que vous êtes heureux. Entretenez-moi quelquefois des hommes honnêtes que j'ai laiſſés à Pétersbourg: le ſouvenir de ceux-là n'altérera pas la douce tranquillité d'ame qui déſormais doit être, ou je ſuis fort trompé, le partage de votre ami

FALCONET.

A la Haye, 28 octobre 1779.

---

courtiers ſont actifs & vigilants pour verſer le poiſon qu'il prépare. Je les connois, je pourrois les nommer: mais il ne me reſte pour eux de ſentiment que la pitié; c'eſt le ſeul que le reſſentiment m'inſpire. La ſtatue ſe voit aujourd'hui à Pétersbourg; elle s'y ſoutient ſans étaie, & peſe ſur ceux qui m'ont ſi ſtupidement, ſi criminellement calomniés. Qu'ils ſoient Ruſſes ou non, puis-je en deſirer une autre vengeance?

(a) LETTRE

DE M. BERENGER A M. DENTAN,

Citoyen de Geneve.

Il vous souvient, mon ami, je le vois par votre demande, de l'étonnement & de l'indignation que vous ressentîtes à la lecture du mémoire contre M. *Falconet*, inséré dans le journal encyclopédique de janvier 1780. J'aime à me rappeller les sentiments qui vous agiterent, aujourd'hui que je connois l'homme respectable qu'on y calomnioit : ils me frapperoient moins qu'alors, ils ne m'étonneroient pas, & peut-être serois-je plus indigné encore.

(a) J'ai cru devoir placer ici cette lettre pour suppléer à deux écrits relatifs au même objet, & que M. Falconet a cru devoir supprimer. J'ai pensé qu'il étoit utile de connoître jusqu'où des hommes vils peuvent porter l'impudence; & quand il n'y auroit pas d'utilité à le savoir, on me permettra de m'honorer en défendant l'homme de bien qui vient de s'éloigner de moi, que je ne reverrai plus peut-être, mais dont l'amitié ne cessera jamais de m'être chere & le souvenir précieux. D'ailleurs, l'amitié le demande, l'équité l'exige. M. Falconet voudra bien me pardonner d'insérer ici sans son aveu une lettre qui renferme des expressions dont sa modestie auroit été blessée. Qu'il m'en gronde, mais ne m'en aime pas moins. Les hommes honnêtes m'absoudront de ses censures. *Note de M. Berenger.*

» Quoi ! difiez-vous, on ofe traduire en public » comme un vil frippon un homme auffi connu par » fa probité que par fes talents; un homme âgé » qui, dans fa vie entiere, n'a pas fait un acte qui » puiffe le faire foupçonner d'avidité, d'avarice; » qui fut toujours d'une exactitude fcrupuleufe à » s'acquitter, à prévenir même les dettes les plus » légeres !

» Celui dont la bonté facile l'expofa fouvent à » être dupe; qui facrifia toujours l'argent à fa tran- » quillité; qui fit des actions généreufes fans éclat, » fans oftentation, fans penfer à les faire, ni qu'il » les faifoit; qui par défintéreffement refufe deux » cents mille livres que l'honneur, la délicateffe, lui » permettoient d'accepter comme un falaire légi- » time, & qu'on lui offroit de la part d'une fouve- » raine qui n'aimoit pas être économe en payant » les travaux de l'homme de génie : cet homme, » dis-je, fatisfait de fa fortune, auroit voulu s'avi- » lir gratuitement jufqu'à chercher, par des détours » médités, par des fubterfuges honteux & mépri- » fables, à priver un ouvrier d'un falaire qui lui fe- » roit dû ! Dans un temps où il vivoit dans l'obfcu- » rité, fi jamais l'homme à grands talents peut y » être, où il n'étoit connu que par des ouvrages » publics, où le fruit de fes veilles étoit apprécié & » fa perfonne prefque ignorée, il fut toujours hon- » nête & jufte; & quand un ouvrage célebre affure

» ſa gloire, & le met, en quelque maniere, ſous les
» yeux de l'Europe entiere, c'eſt alors qu'il iroit ſe
» déshonorer par une baſſe avidité, par une filou-
» terie infâme! Lorſque la bienveillance d'une ſou-
» veraine & des amis puiſſants pouvoient lui perſua-
» der qu'on fermeroit les yeux ſur ſes injuſtices, il
» ſe montra toujours bienfaiſant, généreux, d'une
» probité ſévere; & c'eſt quand il eſt environné de
» malveillants, d'hommes jaloux, d'ennemis ar-
» dents, qu'il leur auroit donné ſtupidement les
» moyens de le perdre & de le diffamer!

» Ces contradictions frappantes rendent l'accuſa-
» tion abſurde, & cependant on trouvera des jour-
» naux pour la répandre, des lecteurs pour la croire;
» & l'homme de bien deviendra la riſée des mé-
» chants; il ſera mépriſé des gens honnêtes, mais
» crédules. Mon ami, vous éprouvâtes des injuſ-
» tices; mais c'étoit dans des temps malheureux où
» les diſſentions pouvoient faire méconnoître la
» vertu même, & dans ces injuſtices on reſpecta
» pourtant toujours votre probité: mais ici on l'at-
» taque avec noirceur; & ce n'eſt pas dans des mo-
» ments de délire, c'eſt dans le calme que la mé-
» chanceté ourdit ſa trame pour ravir l'honneur à
» un homme ſenſible & fier, qui le regarde comme
» la récompenſe inappréciable de ſoixante ans em-
» ployés à le mériter. De telles atrocités peuvent
» bien, de l'indignation qu'elles inſpirent, faire

» paſſer à quelques inſtants de dégoût pour la
» vie ».

Voilà ce que vous penſiez alors : ces conſidérations auroient bien ſuffi pour repouſſer la calomnie auprès des ames honnêtes qui ſeules en ſentent le poids ; mais enfin elles n'étoient que des conjectures. Aujourd'hui j'en puis parler par moi-même. Je n'ai pu vivre quelque temps avec M. Falconet ſans m'attacher à lui, ni m'y intéreſſer ſans lui parler du mémoire publié dans le journal. Il me répondit :
» Vous me parlez là d'une accuſation qui a long-
» temps peſé ſur mon cœur, & dont pour mon re-
» pos je me ſouviens trop encore : je n'ai pas beſoin
» de la détruire auprès de vous ; mais tenez, ſi vous
» voulez mieux l'apprécier, voilà les papiers qui y
» ſont relatifs ». Je puis donc répondre à votre deſir ; je les ai ſous mes yeux, ces papiers, & c'eſt d'eux que je tirerai le récit ſimple que je vais vous faire & que vous me demandez. Vous connoiſſez les principaux faits ; vous en avez été inſtruit par M. Falconet lui-même & par ſes amis : mais, je le ſens, vous ne pouvez l'être avec le détail, l'ordre & la préciſion qu'on peut y mettre lorſqu'on a les pieces juſtificatives devant ſoi, & ſur-tout quand des occupations diverſes viennent effacer & troubler la ſuite des faits dans notre mémoire ſurchargée.

Vous ſavez comment M. Falconet fut choiſi pour faire la ſtatue équeſtre de Pierre le Grand : la convention

convention faite & ſignée par M. le prince de Gallitzin au nom de ſa cour, & par M. Falconet, ne parloit point de la fonte de la ſtatue : cette fonte ne le regardoit pas.

Avant même qu'il fût temps de s'en occuper, la cour de Péterſbourg deſira qu'il s'en chargeât encore. Sa majeſté impériale lui en écrivit; M. de Betzky l'en ſollicita : il lui diſoit dans une lettre qu'en ſe chargeant de ce travail il joüiroit de plus de confiance en raſſurant la leur : il le mettoit à couvert des reproches qu'on pouvoit lui faire ſi le ſuccès n'étoit pas heureux, & cependant il ne put y décider M. Falconet; il s'y refuſa. Alors on fit venir de Paris un fondeur, nommé *Benoît Erſmann*, indiqué par M. de la Guépiere, architecte. Le comptoir des bâtiments convint avec ce fondeur qu'il lui donneroit 140,000 livres pour faire cet ouvrage : il s'engagea de plus à donner 4000 livres par an au premier ouvrier qu'il amenoit avec lui, 3000 au ſecond; 2000 au troiſieme; à payer 1200 livres pour leur voyage, & autant pour leur retour. Erſmann ſe réſervoit le droit de renvoyer celui ou ceux d'entre eux dont il ſeroit mécontent. M. Falconet n'entroit pour rien dans ce traité; il n'y étoit, ſous aucun rapport, enviſagé comme une partie contractante.

Erſmann n'acheva point ſon ouvrage : il ne put, ou ne voulut pas donner au devant du cheval l'épaiſſeur de trois lignes, légèreté néceſſaire dans le

plan général. Il fut renvoyé après avoir reçu 60,000 livres pour ce qu'il avoit fait. M. Falconet n'eut d'autre part à ce renvoi que d'y avoir consenti, lorsqu'on lui en eut fait voir les raisons.

Ce fut alors seulement que M. Falconet consentit à se charger de conduire la fonte de son ouvrage, satisfait, pour le prix des travaux qu'il alloit s'imposer, de recevoir les 80,000 livres qui restoient du prix convenu avec Ersmann, somme modique pour l'ouvrage qu'il entreprenoit, & qu'il rendit bientôt plus modique encore par sa générosité.

Le premier ouvrier d'Ersmann resta aux mêmes conditions que le comptoir des bâtiments avoit stipulées pour lui. Un mouleur que M. Falconet avoit déja employé dans les travaux de son modele resta aussi; & pour ajouter un nouveau motif à leur activité, pour les intéresser au succès de son ouvrage, & par bienveillance pour eux, il leur promit à chacun 15,000 livres de gratification sur les 80,000 qui lui devoient revenir, lorsque la fonte seroit terminée. Il ne leur en fit pas un écrit, lui-même n'en avoit pas.

L'un de ces ouvriers étoit un Savoyard, nommé *Pomel*, homme vain, arrogant, tranchant du capable, & dont le caractere avoit fatigué Ersmann, qui alloit le faire renvoyer lorsqu'il le fut lui-même. Cet homme, d'abord satisfait de la promesse verbale de M. Falconet, voulut ensuite qu'elle devînt un

engagement par écrit, &, pour l'obtenir, il feignit de vouloir ſe retirer : on lui offroit, diſoit-il, un grand ouvrage à Paris, on l'appelloit en Eſpagne. Il n'obtint pas ce qu'il demandoit, & ne partit point.

L'attrait de 15,000 livres promiſes le retient; mais il ne cherche pas à les mériter. On lui fait des reproches ſur ſa négligence, il répond » qu'il ne » s'eſt jamais gêné, & ne veut pas ſe gêner davan- » tage ». Ménager de ſes ſoins, il n'étoit prodigue que de jactances & de propos impertinents. Aux approches de la fonte, au moment où il devoit redoubler d'activité, au lieu de veiller à ſon tour, il ſe jette ſur un matelas dans une voûte & s'y endort. M. Falconet arrive dans le milieu de la nuit; il viſite les travaux; il voit que, contre ſes ordres, Pomel a fait entaſſer le bois & le charbon dans la grille du devant de la ſtatue; il craint que le moule ne ſoit brûlé, & fait à Pomel, qu'on vient de réveiller, les reproches que lui dictoit ſon déſeſpoir: & celui-ci lui aſſure avec la même impudence, & qu'un tel feu ne peut brûler le moule, & qu'il n'avoit point ceſſé de veiller. Le moment de la fonte arrive, & l'*échenau* dont Pomel étoit chargé, que ſeul il avoit conſtruit, l'échenau qui conduiſoit le bronze dans le moule, s'ouvre, le bronze ſe répand dans l'enterrage, &, ſans une opération prompte de M. Falconet, le métal ſe ſeroit perdu avant d'arriver dans le moule; par elle la fonte ne fut manquée qu'en

partie. Tous ces faits ſont atteſtés par l'autre ouvrier mouleur, par deux éleves de l'académie employés dans les travaux de la fonte, par d'autres ouvriers encore : leurs témoignages ſignés, & ſur leſquels l'ambaſſadeur de France appoſa ſon ſceau, ſont dans mes mains, je les lis au moment que j'écris ; & cependant vous avez vu dans le journal encyclopédique un mémoire où l'on oſe dire que M. Falconet les a demandés & n'a pu les obtenir (*a*).

(*a*) Les deux ſoldats qui coururent réveiller Pomel à minuit, quand ils me virent arriver à l'attelier, allerent avec les autres ouvriers chez M. le marquis de Juigné ; mais ils furent les ſeuls qui ne donnerent pas leur témoignage comme les autres le donnerent. Ils dirent : *Nous l'avons réveillé ; mais il nous eſt défendu de vous en donner le témoignage.* Qui ne voit le bâton levé ſur ces pauvres eſclaves, & leur imbécillité ? Quant à leur avoir offert de l'argent, il faudroit que j'euſſe été auſſi ſtupidement aveuglé que le *Jean* qui m'en accuſe dans le libelle de Pomel ; car ces malheureux l'auroient dit l'inſtant d'après. Si j'avois fait cette lourde ſottiſe, aurois-je pu regarder les gens en face, & ſeroient-ils accourus, les larmes aux yeux, me donner des bénédictions lorſque je montois dans mon carroſſe de voyage ? Les aurois-je embraſſés alors comme je fis en leur donnant quelques roubles ? Voilà comme *j'ai donné à ces ſoldats des marques de mon reſſentiment juſqu'à la fin du temps que j'ai reſté dans ce pays-là*, comme dit Jean Chpakowskoi, conſort de Pomel.

M. Velten fut un jour à ma priere dans l'attelier : il demanda quels étoient les deux ſoldats qui réveillerent Pomel. Chacun

Sans doute, Pomel auroit desiré qu'il ne les eût pas, ces témoignages qui prouvent les faussetés qu'il avance sans pudeur, mais non sans inquiétude. Il assure que M. Falconet, voyant la matiere sortir du moule crevé, s'enfuit, & que Pomel seul resta; tandis que ces témoignages prouvent précisément le contraire. Il ose affirmer qu'il a voulu lier & assurer sur le flanc du cheval un évent destiné à indiquer la hauteur du métal dans le moule, & que M. Falconet ne le voulut pas, ce qui fit manquer la fonte dans cette partie : cependant ces pieces authentiques attestent que cet évent fut lié par un des éleves de l'académie, qu'il fut contenu, assuré par l'ordre de M. Falconet, que Pomel vit faire cette opération sans la desirer, qu'après la fonte il fut trouvé en bon état, qu'alors seulement on en détacha le lien de fil de fer qui l'avoit maintenu & le maintenoit encore. Il dit, dans un mémoire publié en 1776, que le moule creva, parceque l'*enterrage* avoit été fait en sable, non en terre forte, comme il l'avoit conseillé. Dans un autre mémoire en 1780, il dit que le

---

répondit, *C'est Ossipe & Radivon;* & il revint me dire, *C'est Ossipe & Radivon.* Cela démontre assez que je n'avois pas offert d'argent à ces hommes pour les faire parler, & que, pour les faire taire, on les avoit menacés des batogues : mais les autres témoins ayant déposé du fait de ceux-ci, & les ayant nommés, la déposition est complete. *Note de M.* Falconet.

moule creva, parcequ'il n'avoit pas été enduit de plâtre : s'il avoit un nouveau mémoire à produire, le même accident y auroit peut-être quelque nouvelle cauſe encore. Si la derniere n'eſt plus la même que celle qu'il aſſigna d'abord, c'eſt que la ſeconde fonte avoit détruit celle-ci de la maniere la plus convaincante. L'enterrage avoit été pareil à celui de la premiere fonte; M. Falconet s'étoit ſervi de la même terre pour le même uſage, & le moule n'avoit point crevé, la fonte avoit réuſſi : il falloit donc en imaginer une autre; vraie ou fauſſe, vraiſemblable ou non, il en falloit une. Deux jours après la premiere fonte, Pomel fut renvoyé comme *inutile*; car on vouloit être honnête. Le comptoir des bâtiments, qui l'avoit appellé & dont il dépendoit, le ſatisfit. M. Falconet mécontent, irrité même contre lui, pouvoit ne pas confirmer la promeſſe d'une récompenſe qu'il étoit loin de mériter : il le devoit peut-être; mais il étoit ſi éloigné de chercher un prétexte pour priver un ouvrier d'une gratification promiſe, qu'il ne voulut pas même ſe ſervir de ſon droit pour éviter de lui en faire un engagement formel. C'eſt alors qu'il fit le billet ſuivant :

Lorſque j'aurai achevé la fonte de mon ouvrage, & que la cour m'aura payé pour cette fonte la ſomme de 80,000 *livres reſtantes, je donnerai à M. Simon, comme récompenſe, la ſomme de* 15,000 *livres, ainſi que je la lui ai promiſe avant que de commencer*

les travaux de ladite fonte. Et quoique j'aie lieu d'être fort mécontent, & que je le sois, de la conduite de M. Pomel relativement audit ouvrage, je lui donnerai pareille somme de 15,000 *livres que je lui ai aussi promise, aux conditions ci-dessus.*

A St-Pétersbourg, le $\frac{1}{12}$ *sept.* 1775.

Signé FALCONET.

Ce billet étoit ce qu'il devoit être : on y récompensoit le mérite ; on y assuroit à Pomel les 15,000 liv. promises, lorsque l'ouvrage auquel il avoit travaillé, au succès duquel il avoit nui, auroit été payé : on n'y pouvoit témoigner de la satisfaction ; elle seroit retombée sur l'homme foible qui par indulgence y auroit avancé une fausseté ; il étoit une grace, & on l'y annonçoit. Croiroit-on que, dans un de ses mémoires, Pomel citoit ce billet comme s'il l'avoit justifié ? » Il m'assure ma récompense, disoit-il ; il » n'avoit donc aucun reproche à me faire ». Il est vrai qu'il n'avoit garde de dire quelles étoient les expressions mêmes de ce billet.

Pomel, qui, peu de temps auparavant, étoit pressé de partir, qui étoit appellé en différents lieux pour y faire des entreprises avantageuses, congédié, payé par la cour, muni du billet de M. Falconet, ne part point encore. Il demeure pour noircir, s'il lui est possible, celui qu'il devoit regarder alors comme son

bienfaiteur : appuyé par des malveillants, qu'un grand artiſte a toujours quand il a l'ame élevée & ne ſait point ramper devant le pouvoir, il fait circuler des écrits où il cherche à rejetter ſur M. Falconet le mauvais ſuccès de la fonte, où il dit avoir blâmé ce que des témoins inſtruits aſſurent qu'il approuva, où il remarque des fautes que lui-même ne vit point & qu'il imagine, où il reproche de n'avoir pas pris des précautions que cependant on a priſes; où cet homme enfin, qui peu de temps auparavant traitoit ſon maître Erſmann d'imbécille, qui répétoit par-tout que ni M. Falconet ni les compagnons de ſon travail ne s'entendoient point à la fonte, que lui ſeul connoiſſoit cet art, qu'il faiſoit tout travailler, tout réparer, qu'il dirigeoit ſeul toute l'entrepriſe, vient enſuite nous dire que, n'étant qu'un inſtrument dans la main d'un autre, il n'étoit reſponſable de rien. Quoi! pas même des ſuites de ſa négligence, de ſon mépris pour les ordres qu'on lui donne! pas même lorſqu'exécutant toutes les parties de détail dont il ſe charge, & qu'il connoît mieux qu'un autre, il abuſe de la confiance que, pour le bien de la choſe, on dut avoir en lui!

Mais ne nous traînons pas ſur ces viles manœuvres. Je le demande à tout homme de ſens : quand M. Falconet n'auroit pas à oppoſer des autorités qui décident contre Pomel, pourroit-il balancer un inſ-

tant entre l'ouvrier vain & méchant qui, pour se disculper, accuse celui qui l'emploie, & le grand artiste qui, s'étant toujours montré juste & vrai, dédaigne les efforts de cet homme pour le calomnier, & répare avec supériorité le malheur auquel il l'exposa ?

Pomel demeura encore un an à St-Pétersbourg : c'est là qu'après avoir répandu ses plaintes injustes, ses calomnies dangereuses, il s'adressa à M. Falconet pour le prier d'abord de vouloir bien demander à la cour les 15,000 liv. qu'il lui avoit promises quand il seroit payé lui-même, & ensuite pour demander qu'il voulût bien changer le terme indéterminé de son billet en un terme certain & peu éloigné. L'homme généreux & humain auroit pu le faire pour un infortuné, pour un pere de famille dans la souffrance : mais à quel titre devoit-il cette faveur à Pomel? Parcequ'un homme attaqua vainement notre honneur, lui doit-on encore son bien? Il promettoit à ce prix de garder le silence; c'auroit donc été lui rendre un double service. Mais avoit-il droit de l'espérer de M. Falconet ?

Il partit enfin après avoir tenté inutilement & de nuire & de se faire payer de ce qu'on ne lui devoit point encore. Il vint en France continuer les mêmes manœuvres, & répandre le même venin. Un moment d'indignation fit dire à M. Falconet qu'il ne le paieroit que lorsqu'il auroit été décidé par les

tribunaux s'il le devoit faire. Puis, rejettant l'idée d'une vengeance, même permise, il n'eut pas plutôt reçu les 80,000 liv. que la cour lui devoit, qu'il en envoya 15,000 à son fils pour les livrer à Pomel : il le fit, & en reçut la quittance suivante.

J'ai reçu de M. Falconet pere, par les mains de M. son fils, la somme de 15,000 *liv. contenue en l'engagement ci-dessus, dont je le quitte, & de toutes choses quelconques. A Paris, ce* 23 *novembre* 1778. *Bon pour quittance finale, signé Pomel.* L'original est déposé chez M. Baron, ancien notaire à Paris.

Par-là tout devoit être fini entre cet homme & M. Falconet, & rien ne l'étoit encore. Il continue à répandre les mêmes calomnies ; & treize mois après, dans le journal encyclopédique, où l'on ne devroit pas s'attendre à trouver des accusations de ce genre, qui ne peuvent être que du ressort des magistrats, on assure que M. Falconet, *par d'indignes moyens, veut priver Pomel de* 15,000 *liv. qu'il lui a promises par écrit.* Sans doute, on peut tout dire, tout faire imprimer; mais il faut n'avoir plus de décence à observer, plus de honte à craindre, quand on cherche à se déshonorer d'une maniere si scandaleuse.

C'est dans ce mémoire où l'on ose citer le certificat d'un Russe, qui assure à St-Pétersbourg que Pomel n'a point été payé à Paris, que le mauvais succès de la fonte vient de M. Falconet; & ce témoin

eſt un homme peu connu, peu digne de l'être, & qui ſe donne une qualité qu'il n'a pas. C'eſt là qu'on aſſure que l'original de ce certificat eſt dépoſé à Paris dans les mains d'un commiſſaire, qui cependant ne l'a jamais vu. C'eſt là qu'on trouve d'autres menſonges tous auſſi honnêtes.

Pomel ne s'étoit pas borné à la demande de 15,000 livres; il en avoit formé une autre. Il avoit prétendu que M. Falconet lui devoit encore 5200 livres; ſomme formée de 1200 liv. qu'on lui devoit, diſoit-il, pour les frais de ſon retour en France, & de 4000 liv. pour une année qu'on lui avoit fait perdre à St-Pétersbourg. Jettons un coup d'œil ſur ces prétentions.

D'abord, pour les 1200 livres, on ne voit point pourquoi il les réclame auprès de M. Falconet: ce n'étoit point lui qui l'avoit fait venir en Ruſſie; ce n'étoit point lui qui l'avoit formellement congédié. La cour avoit contracté avec Erſmann; ſeule elle s'étoit engagée à payer le retour des ouvriers: c'eſt donc à elle ſeule qu'il falloit s'adreſſer pour obtenir les frais de ce retour. On peut même aſſurer qu'il l'a fait, & qu'il en a obtenu ce qu'il avoit droit de demander. Le certificat qu'il en reçut eſt conçu en ces termes: *Le 13 juillet 1776, a été donné le préſent certificat à Pomel, compagnon fondeur.... Le comptoir des bâtiments & jardins, n'en ayant plus beſoin, l'a congédié, & lui a donné les ſatisfactions convenables, conformément au contrat dudit Erſmann. Signé,*

George Welten, conſeiller de cour & architecte. L'expreſſion eſt déciſive. Et ſi Pomel n'avoit pas reçu ces 1200 liv. de la cour, pourquoi ne les a-t-il pas demandées, tandis qu'il étoit à St-Pétersbourg? Pourquoi n'en parle-t-il point dans ſes lettres à M. Falconet? Pourquoi n'en parle-t-il pas au moins dans celle qu'il lui écrivit deux jours avant ſon départ? Falloit-il être en France pour ſe ſouvenir qu'il ne pouvoit s'y rendre qu'avec les 1200 liv. promiſes à St-Pétersbourg?

La même réponſe eſt applicable à la demande des 4000 livres : c'eſt la cour qui lui devoit & qui lui a payé 4000 livres par an, pendant qu'il avoit été occupé par elle au monument qu'on élevoit. En lui diſant qu'elle n'a plus beſoin de lui, elle met un terme déciſif à ſa promeſſe, elle la remplit & l'anéantit à la fois. Mais il eſt demeuré encore un an à St-Pétersbourg. Qu'importe? il pouvoit partir dès le lendemain de ſon congé; il pouvoit y demeurer auſſi long-temps qu'il lui ſembloit convenable : & s'il avoit jugé à propos d'y reſter pendant ſa vie, lui auroit-on dû une rente viagere de 4000 livres? Si la cour avoit bien voulu mettre ce prix à ſon travail, le devoit-on à ſon oiſiveté? Qui le retenoit? A quoi l'employoit-on? M. Falconet devoit-il lui payer ſi chèrement le temps qu'il avoit conſumé en d'impuiſſants efforts pour lui nuire & le calomnier? Enfin, s'il faut un titre pour détruire une préten-

tion abſurde, peut-il redemander qu'on lui paye le temps qu'il a perdu volontairement en 1776, lorſqu'il a ſigné en 1778 qu'il tenoit *quitte* M. Falconet de *toutes choſes quelconques ?*

Il ne ſe borne pas à cette réclamation injuſte; il oſe avancer, en ſeptembre 1779, dans une lettre à un ſeigneur reſpectable, qu'il en a un billet conditionnel. Ce billet étoit celui des 15,000 livres, & il en étoit payé. Qu'eſt-ce donc que ce nouveau billet conditionnel qu'il lui plaît de créer pour appuyer ſa demande des 5200 livres? une nouvelle impoſture à laquelle on eſt préparé par celles qui ont précédé. Il n'a cité, il n'a montré ce titre nulle part, il n'oſe pas même imprimer la prétention qu'il appuie; &, dans une note manuſcrite ajoutée à ſon mémoire, après la lettre dont nous venons de parler, il ne parle plus du billet; il ſe borne à dire que cette ſomme lui avoit été promiſe : puis, dans le journal encyclopédique de janvier 1780, ce billet conditionnel redevient celui des 15,000 livres qu'il réclame encore, après les avoir reçues treize mois auparavant. Et pourquoi toutes ces viles menées, tous ces mémoires? N'y a-t-il pas des juges, des tribunaux? M. Falconet eſt-il ſi redoutable, qu'on ne puiſſe l'attaquer que dans des journaux, dans des écrits clandeſtins, dans des tavernes? (*a*)

(*a*) Pourquoi en effet ſe borner à des injures, à des calom-

On ne peut concevoir cette démence de la mauvaise foi. Pomel n'eſt pas aſſez imbécille pour ne point ſentir que des prétentions auſſi déshonorantes, expoſées dans un journal auſſi répandu, ne pouvoient que lui attirer la honte & l'indignation publiques; que portées devant les magiſtrats, elles ne l'auroient conduit qu'à l'infamie & à un châtiment ſévere. Eſt-ce dans ce but qu'il ſe feroit donné tant de mouvements, qu'il auroit ſupporté tant de frais, qu'il auroit employé ſes protecteurs? Car qui n'a pas ſes protecteurs? Pomel en a ſans doute, puiſ-

---

nies, quand on a le droit d'une réclamation juridique? Pomel ſavoit bien que M. Falconet avoit un domicile, qu'il avoit à Paris une perſonne connue, chargée de ſa procuration : il la connoiſſoit; & même avant que M. Falconet eût été payé par la cour, il eſſaya de ſe faire payer par elle de ſes 15,000 livres. Il ſe rendit chez *M. Baron :* C'eſt vous, monſieur, lui dit-il, qui avez entre les mains les affaires & l'argent de M. Falconet? — Pourquoi me le demandez-vous? — C'eſt qu'il me doit 15,000 livres, & depuis long-temps : cependant il ne veut pas me payer. — Cela me paroît difficile à croire : avez-vous un titre pour réclamer cette ſomme? — J'en ai un billet. — Voyons-le. — Je ne l'ai pas, je vais le chercher. Il ſortit, conſulta ſes dignes ſuppôts, & revint avec le billet. M. Falconet eſt-il payé de ſa fonte? lui dit M. Baron. — Je ne le crois pas.... Non, il ne l'eſt pas. — Il ne vous doit donc rien encore : ce n'eſt qu'alors que votre titre aura quelque force, & croyez qu'il ne ſera pas néceſſaire de le produire pour être ſatisfait. Je connois M. Falconet, il ne ſait pas devoir. Et il le congédia.

qu'un des auteurs du journal encyclopédique se justifie d'avoir parlé de son mémoire, sur ce que des *personnes de considération* l'ont desiré. Des personnes de considération appuyer un mémoire qui réunit ce que le mensonge, la mauvaise foi, le vol, ont d'odieux! Je le crois puisqu'on l'assure : mais, mon ami, félicitons-nous de n'être pas de tels hommes de considération, & de n'en pas même connoître.....

Lausanne, *ce* 20 *septembre* 1780. BERENGER.

RÉPONSE

DE M. DENTAN (*a*).

JE vous remercierois, mon cher ami, de votre complaisance à me retracer les faits justificatifs que je vous demandois dans ma derniere lettre, si je ne savois que le soin de dévoiler la trame bassement

(*a*) M. Dentan étoit aussi membre du comité de la société des arts de Geneve. Homme vertueux, excellent citoyen, il joignoit les qualités aimables qui font chérir les hommes dans la société, à de grands talents, à des connoissances approfondies & très étendues. Il aimoit tendrement sa patrie; il en eût fait la gloire & lui auroit donné la paix, si la raison & la sagesse pouvoient se faire entendre à l'orgueil, aux passions, rendus plus opiniâtres par des préjugés enracinés depuis long-temps. L'énergie & l'activité de son ame userent trop tôt les ressorts de son corps, & ont fait répandre sur sa tombe les larmes ameres de l'amitié. Il n'avoit que trente-un ans quand il est mort. *Note de M. Berenger.*

ourdie contre M. Falconet eſt devenu auſſi cher à votre cœur, qu'il l'eſt au mien. Mais ſerai-je indiſcret en demandant quelque choſe de plus ? c'eſt que vous trouviez un moyen de rendre cette juſtification plus efficace en la publiant. Vous ne devez vous faire aucune peine de donner au public l'apologie d'un honnête homme inſulté; & en rempliſſant un des premiers devoirs qu'impoſe la vertu à un cœur honnête, vous ſatisferez encore au deſir de l'amitié avec laquelle je ſerai toujours, &c.

DENTAN;

Citoyen de Geneve; & membre de la ſociété des ſciences de Harlem.

Geneve, ce 26 ſeptembre 1780.

FIN.

TABLE DES MATIERES

Contenues dans les trois volumes.

Le chiffre romain indique le tome, & le chiffre arabe la page. Tous les articles qui suivent le même chiffre romain appartiennent au même tome.

J

L

ment

FIN DE LA TABLE DES MATIERES.

